Q. HORATII FLACCI

EPISTULA AD PISONES DE ARTE POETICA

13194 — PARIS, IMPRIMERIE A. LAHURE
Rue de Fleurus, 9

Q. HORATII FLACCI

EPISTULA AD PISONES DE ARTE POETICA

HORACE

ART POÉTIQUE

TEXTE LATIN

PUBLIÉ D'APRÈS LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS DE LA PHILOLOGIE

AVEC UN COMMENTAIRE CRITIQUE ET EXPLICATIF

ET UNE INTRODUCTION

PAR MAURICE ALBERT

Professeur de rhétorique au collège Rollin

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET C[ie]

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

LONDRES, 18, KING WILLIAM STREET, STRAND

1886

PRÉFACE

Je dois à des circonstances exceptionnelles l'honneur de publier l'Épître aux Pisons. Ce n'est pas à moi, c'est au savant éditeur de Virgile qu'il appartenait, qu'il appartient toujours de faire la grande édition d'Horace. Mais comme sa santé momentanément altérée le condamne à un repos nécessaire, et comme aussi des travaux déjà commencés doivent l'absorber longtemps encore, M. Benoist a bien voulu, pour ne pas retarder une publication très désirée, me laisser le soin de commenter l'épître d'Horace connue sous le nom d'*Art poétique*. Je suis d'autant plus reconnaissant de cette faveur grande, que je sais avec quel regret M. Benoist ajourne le projet longuement caressé de rendre à Horace le service rendu naguère à Virgile, et d'autant plus intimidé, que je n'ignore pas de quel maître je prends ici la suppléance provisoire.

Si aujourd'hui, au moment de soumettre cette édition aux critiques de mes maîtres et de mes collègues, quelque chose pouvait me rassurer, ce serait d'abord la pensée qu'on réussit quelquefois dans ce qu'on fait avec goût, et surtout le souvenir des secours précieux que m'ont apportés les nombreux travaux dont j'ai pu m'entourer. En effet, que de commentaires Horace a suscités, depuis les scholies des vieux grammairiens publiés par Hauthal[1] jusqu'à la dernière édition d'Orelli, revue par Hirschfelder[2]! « Notre vie, a dit M. H. Rigault dans une magistrale étude[3], s'écoule entre deux exemplaires d'Horace, celui de notre adolescence, feuilleté avec insouciance, parfois

1. De 1874 à 1876. Voyez aussi l'édition Meyer, 1874, et Usener, *de Schol. Horat.*, 1863.

2. Berlin, 2 volumes, 1882-83.

3. Publiée en deux fois, avec les œuvres lyriques d'Horace, traduites en vers par Anquetil, et à la tête de la traduction complète de la collection Panckoucke.

avec ennui, par des mains impatientes, et celui de notre vieillesse, relu avec délices par des yeux plus clairvoyants. » Oui; mais aujourd'hui ces deux exemplaires ne sont jamais les mêmes, si les vieillards qui relisent Horace se tiennent au courant des travaux de critique qu'il a inspirés. En effet, depuis plusieurs années, les commentateurs qui viennent offrir au poète, dans une nouvelle publication de ses œuvres, l'hommage de leur science et de leur admiration, se succèdent singulièrement vite, et la liste en serait longue, si on voulait la faire complète. Aussi, pour éviter de transformer cette préface en catalogue, me bornerai-je à signaler les éditions d'Horace les plus importantes et les plus récentes.

Celle de Bentley[1] a fait dans l'histoire de la critique et dans le texte d'Horace une révolution trop considérable pour qu'on puisse la passer sous silence : elle doit être désormais le point de départ de toute étude. Celle de Peerlkamp, un Hollandais terrible, qui corrige tout, sabre tout, bouleverse tout[2], et laisse derrière lui des ruines presque méconnaissables, *disjecti membra poetæ*, est moins utile que curieuse : si parfois elle donne à réfléchir, le plus souvent elle provoque la colère ou le sourire. Parmi les travaux plus modernes, je n'ai guère quitté des yeux le commentaire latin d'Orelli, que pour consulter ceux de Dillenburger[3], de Keller et Holder[4], ou encore ceux de H. Schütz[5] et de Krüger[6], écrits en allemand. Seulement, je me suis permis de ne pas être toujours d'accord avec Orelli, et plus d'une fois j'ai regretté la brièveté des notes trop rares de Dillenburger.

Mais je dois et je veux surtout témoigner ma gratitude aux deux maîtres qui m'ont appris le peu que je sais de latin, et qui, soit par leur enseignement général, soit par leurs explications d'Horace[7], m'ont mis en état d'affronter ce travail. La critique de M. Boissier, si vivante, si originale, si colorée, celle de mon père, si fine, si spirituelle, et, sous une forme légère, si solide et si pénétrante, m'ont laissé un souvenir trop précis, pour que mon modeste commentaire n'en soit pas çà et là le reflet.

1. 1711.
2. Orelli a dit de lui : « Horatium ex Horatio ipso expulit. »
3. Bonn, 7e édition, 1883.
4. Leipzig, 1878.
5. Berlin, 1883.
6. Leipzig, 1872, etc., etc.
7. A l'Ecole norm. et au Coll. de France.

Voilà donc pourquoi j'ai fait ce travail avec tant de plaisir! Pendant que je le poursuivais, ma pensée se reportait à l'époque déjà lointaine où je n'avais, en lisant et en expliquant Horace, aucun des doutes, aucune des hésitations qui me troublent aujourd'hui; je revivais les années fécondes où M. Boissier était mon maître, les années heureuses où mon père me conseillait et me guidait encore.

MAURICE ALBERT.

Paris, 1er septembre 1886.

INTRODUCTION

Qu'il ait découvert dans l'*Épître aux Pisons* un véritable traité sur l'art de devenir poète, ou qu'il ait entendu simplement désigner la matière et les sujets esquissés par l'auteur, Quintilien n'en a pas moins rendu à Horace un mauvais service, lorsque le premier il s'est avisé de décorer cette lettre familière du nom pompeux d'*Ars poetica*[1]. C'est en effet sur ce titre, reproduit par les grammairiens et les scholiastes[2], et depuis presque universellement adopté, que cette œuvre incomprise a été, et est encore souvent jugée. Sur la foi de Quintilien, la plupart des commentateurs se sont placés, pour l'étudier, au même point de vue pédagogique, et ont été amenés à transformer l'aimable et modeste correspondant des Pisons en un professeur grave, froid et méthodique : de là tant d'idées fausses, de critiques injustes, de remaniements audacieux!

Pourquoi Scaliger, par exemple, juge-t-il cette épître avec tant de rigueur et de vivacité? C'est qu'il veut en faire un ouvrage régulier et complet, un *Ars poetica*, comme dit Quintilien. Il y cherche un ensemble parfait de préceptes savamment présentés, un plan bien clair, des divisions bien nettes (il imagine trente-six chapitres qui, à son grand désespoir, se confondent tous, et rentrent les uns dans les autres), des transitions

1. *Dédicace à Tryphon*, et liv. VIII, 3, 60.

2. Porphyrion (édition de Hauthal, II, p. 649) : « Hunc librum, qui inscribitur *de Arte poetica*, ad L. Pisonem.... ejusque filios misit. » Cf. Sidoine Apollinaire, IX, 220; Symmaque. *Épit.*, I, 4 ; Priscien, XVIII, 104, p. 1149. Charisius seul l'appelle *Epistula*.

habilement ménagées; et comme il n'y trouve rien de tout cela, mais au contraire des détails qui lui semblent superflus et des passages qu'il déclare incomplets, des redites, de brusques sauts d'une idée à une autre, il se décourage, s'impatiente, et conclut par ce mot qu'il croit très sévère : « Voilà un art enseigné sans art[1]. » D'où vient encore que Voltaire met Horace au-dessous de Boileau ? Sans doute, il se défend d'abord de voir dans ce poème autre chose qu'une épître familière; il n'en est pas moins vrai qu'il traite et critique cette simple épître comme un véritable *Art poétique*, qu'il lui donne ce nom, qu'il la compare au poème de Boileau, et s'il la déclare inférieure, c'est uniquement parce que, à son avis, elle n'a pas les qualités distinctives d'un traité didactique, la méthode, une composition rigoureuse, des vers bien liés, corrects et élégants[2]. Plus récemment enfin, si l'habitude n'était pas prise de jurer sur la parole de Quintilien, et de juger Horace non sur ce qu'il a fait, mais sur ce que les critiques et les imitateurs ont cru et dit qu'il avait voulu faire, aurait-on signalé avec tant de complaisance et de sévérité l'absence de plan et de transitions, les développements trop longs ou trop courts, inutiles, maladroits ou contradictoires, voire même oubliés ? Et surtout, se serait-on permis de bouleverser toute cette épître, d'en retrancher de longs passages, des épisodes simplement destinés par Horace à égayer le sujet, pour les intercaler dans l'épître à Auguste[3], et de mutiler à son tour cette dernière, de la dépecer avec le même sans façon, sous prétexte de compléter l'épître aux Pisons[4]?

1. « De Arte quæris, quid sentiam? — Quid? Equidem de Arte sine arte tradita. »

2. Dictionnaire philosophique, *Art poétique*.

3. *Épîtres*, II, 1.

4. Ces remaniements, commencés par Bentley, un savant aussi subtil et spirituel que hardi, continués par Ribbeck, plus téméraire encore, et par Peerlkamp, le plus radical de tous les critiques, furent accompagnés, on le devine, d'un essai de justification. Voici ce qui fut imaginé, très ingénieusement. Au siècle dernier, Bentley découvrit sur un manuscrit une note dans laquelle un certain Vettius Agorius Mavortius, qui fut consul en 527, déclarait avoir lu et corrigé avec l'aide de son ami, le rhéteur Félix, les poésies d'Horace. On en conclut que nous ne possédions pas le texte authentique du poète, mais un texte revu et fabriqué; et que les commentateurs modernes avaient d'autant plus le droit de se permettre vis-à-

En réalité, les innombrables critiques dont on poursuit depuis trois siècles[1] ce prétendu Art poétique sont à la fois des plus aisées, des plus inutiles et des moins respectueuses. Quoi de plus facile, en effet, que de signaler les lacunes et les imperfections? Qui ne remarquera qu'Horace a oublié plusieurs genres, la satire et l'épître, par exemple, dont la place est évidemment indiquée dans un traité didactique; que la poésie lyrique et l'épopée ne sont étudiées qu'au point de vue secondaire de la forme et de la composition matérielle[2]; que la critique historique, inaugurée ici, laisse singulièrement à désirer, et que le passage sur le théâtre grec, imité sans doute de quelque ignorant grammairien de l'école d'Alexandrie[3], est incomplet et plein d'erreurs[4]?

De plus, à quoi servent tous ces remaniements? On aura beau disloquer cette épître de dix manières différentes, on n'y trouvera jamais ce que le poète n'y a pas mis et n'y a pas voulu mettre, je veux dire de la suite et de l'ordre dans les idées et dans les développements : on ne fera pas que certains sujets ne soient abandonnés avant d'être épuisés, puis repris et traités de

vis d'Horace les libertés prises au sixième siècle par un consul et un rhéteur, qu'une nouvelle recension pouvait et devait sans doute, en supprimant les corrections évidemment maladroites de Vettius Agorius et de Félix, retrouver et rétablir le texte primitif. Par malheur, rien ne justifie cette prétention : des manuscrits existent qui ne proviennent pas de la recension entreprise par les deux anciens critiques, et qui, par conséquent, permettent de relever leurs corrections : elles sont fort peu nombreuses et faites en général avec autant de discrétion que d'intelligence. — Il n'entre pas dans le plan de cette édition de signaler toutes les conjectures dont l'épître aux Pisons suggéra l'idée aux audacieux représentants de la critique subjective. Voici seulement deux ou trois exemples caractéristiques. Vers 60, au lieu de : « Ut silvæ foliis pronos mutantur in annos, » Peerlkamp écrit : « Ut modo cum silvæ privos mutantur in annos folia (!) cadunt. » Vers 119, à : « sibi convenientia finge. Scriptor honoratum.... » le même critique substitue : « convenientia *s*criptor (?) finge cothurnatum. » Quant aux remaniements, je n'indique que la plus sérieuse des opérations chirurgicales tentées : un passage de dix-sept vers (391-408) est supprimé par Ribbeck, et reporté à l'épître à Auguste. Voy. la note relative à ce passage.

1. Dès le seizième siècle, Alde Manuce le jeune, dans la préface de l'épître aux Pisons qu'il édita en 1576, se demandait si les commentateurs d'Horace n'étaient pas aussi nombreux que les vers de cette épître : « Ita enim multi in *Artem poeticam* scripsere, merito ut dubitari possit, pluresne versus sint an interpretes. »

2. Vers 136-153, et 75-86.

3. Entre autres modèles, Horace a imité Néoptolème de Paros, aujourd'hui inconnu : « in quem librum congessit præcepta Neoptolemi τοῦ Παριανοῦ de arte poetica, non quidem omnia, sed eminentissima » (Porphyrion, II, p. 649).

4. Vers 275-285.

nouveau, alors qu'on s'y attend le moins. Ainsi, à un moment donné, Horace parle du rôle respectif de l'art et du génie dans la composition d'une œuvre poétique, et, selon son habitude, dit sous une forme plaisante des choses sensées et très sérieuses[1]. Mais tout à coup d'autres idées lui passent par la tête; et voilà le poète, plus léger que l'abeille de Matine, qui les poursuit, les cueille et nous les donne. Cependant la question si lestement enlevée lui tient au cœur, et, une centaine de vers plus loin, brusquement il la reprend et la discute à nouveau[2]. Essaiera-t-on de rapprocher l'un de l'autre ces deux passages, et de les souder, en dépit des manuscrits? Tentative bien superflue, car on n'aura introduit sur ce point un ordre très factice que pour augmenter ailleurs le désordre; et il n'y aurait pas de raison pour ne pas pratiquer sur les deux paragraphes relatifs aux différents mètres et également disjoints[3] une opération du même genre. Voici encore sur la poésie épique des vers bien inattendus et bizarrement encadrés, sans aucune transition, entre deux passages consacrés au drame[4]. Cherchera-t-on pour eux dans ce petit poème une place qui se justifie mieux? A quoi bon? On ne la trouverait pas. Les supprimera-t-on, comme Ribbeck a retranché les vers où sont célébrés les premiers poètes, éducateurs des hommes? En ce cas, pourquoi conserver le tableau des différents âges qui, très naturellement introduit par Aristote dans un traité sur l'art oratoire, semble bien peu nécessaire quand il s'agit de poésie[5]? Pourquoi ne pas supprimer aussi les trente vers consacrés au drame satyrique, sous prétexte qu'on ne connaît dans la littérature latine aucun spécimen de ces sortes de pièces? Une suppression en autorise une autre, et, de mutilation en mutilation, on pourrait peut-être, avec un peu de bonne volonté, arriver à escamoter le poème entier, en le fondant dans les autres épîtres, notamment dans celles du second livre[6]. Rien n'est donc plus inutile que

1. Vers 295-309.

2. Vers 408-416.

3. Vers 73 et suivants, 251 et suivants.

4. Vers 136-153.

5. Vers 156-175.

6. C'est à peu près ce que fait Gruppe pour la troisième ode du premier livre. De quarante vers qu'elle contient, il n'en garde que huit.

ce travail de critique et de corrections quand même, véritable entreprise de démolitions.

Enfin, est-il rien de plus injuste et de moins respectueux? Qu'eût pensé le poète modeste qui se mettait si au-dessous de Virgile et de Varius, qui traitait ses œuvres de *sermones repentes per humum*, qui se comparait, non à un cygne mélodieux, ni même à un oison criard, mais à la pierre où s'aiguise le tranchant du fer, s'il eût pu prévoir qu'on ferait de lui, le conseiller aimable et sans prétention, un législateur omnipotent, et, dans l'art d'enseigner la poésie (comme si la poésie s'apprenait, comme s'il ne fallait pas la veine féconde, *dives vena!*), le maître de ses contemporains et de la postérité? Ne se serait-il pas senti très froissé dans ses idées les plus chères, dans son goût si délicat, lui le causeur exquis et familier, si on lui avait prédit qu'on essaierait un jour de transformer une de ses conversations, la plus charmante peut-être et la plus fine, quoique la plus sérieuse et la plus substantielle, en un code majestueux, en une sorte d'*Institution poétique* pédante et froide?

Il faut donc, et c'est aujourd'hui chose presque universellement faite, restituer à ce petit poème son nom véritable, celui que lui donnait Horace. S'il n'est guère possible de supprimer complètement un titre depuis tant de siècles accepté et reproduit, on doit du moins en connaître l'origine et l'inexactitude, pour ne lui accorder que la place et la valeur qu'il mérite. Cet art poétique est une épître, *epistula*, ou même, puisque Horace donnait souvent à ses épîtres, comme à ses satires, le nom plus modeste encore de *sermones*, une conversation en vers, mais une conversation plus longue, plus grave et d'un style plus châtié que les autres [1].

Aussi vient-elle tout naturellement prendre rang à la fin du recueil, et couronne-t-elle dignement l'œuvre du poète. Pour-

1. Il y a dans les Épîtres, dans celle aux Pisons surtout, beaucoup moins d'élisions que dans les satires. Un critique allemand a eu la patience de les compter : il en trouve 919 dans les Satires, et 500 seulement dans les Épîtres.

tant, ce n'est pas là qu'elle fut insérée à l'origine : dans les manuscrits on la trouve ordinairement intercalée avec les Épodes entre les Odes et les Satires. Cette disposition assez étrange, et qui n'a pas peu contribué à accréditer l'idée fausse que cette épître avait un caractère à part, et se distinguait complètement des autres dont elle était ainsi séparée, s'explique par les circonstances exceptionnelles dans lesquelles se fit la publication. Très vraisemblablement, l'Épître aux Pisons ne parut qu'après la mort d'Horace, et fit partie d'un recueil qui contenait en même temps les odes demeurées inédites ou publiées d'abord séparément, et que le poète dans la suite n'avait pas cru devoir ajouter aux autres. Comme on ne pouvait, explique très bien Walckenaer[1], mettre ces odes inédites, négligées ou oubliées, qu'après celles qui formaient déjà un recueil, il s'ensuivit que, lorsqu'on réunissait les deux recueils pour en composer un seul contenant toutes les poésies d'Horace, l'Épître aux Pisons se trouvait placée après les Odes et avant les Satires; et c'est ainsi qu'elle fut publiée primitivement. Mais il ne fut pas difficile de reconnaître combien cet arrangement était défectueux; et de bonne heure on restitua à cette épître sa véritable place, comme nous venons de lui restituer son nom. Cette place est tout indiquée à la fin du second livre, à la suite des épîtres à Auguste et à Julius Florus, qui ont, elles aussi, ce double caractère d'être plus longues que les autres, et exclusivement littéraires.

C'est là, sans aucun doute, qu'Horace l'eût insérée, s'il l'avait publiée lui-même. Mais, comme on vient de le voir, ce doit être une œuvre posthume. Le temps manqua au poète pour compléter le nouveau recueil qu'il songeait à faire avec ses trois dernières épîtres, et même, semble-t-il, pour corriger et terminer celle qu'il destinait aux Pisons. Car, très évidemment, il l'écrivit à la fin de sa vie. On a remarqué qu'elle était postérieure à l'année 730, date de la mort de Quintilius Varus, dont le souvenir est évoqué dans des termes qui indiquent

1 *Histoire de la vie et des poésies d'Horace*, t. II, p. 549-550.

clairement que ce critique respecté avait cessé de vivre[1]. Mais il est permis de préciser davantage, et de ne pas remonter à une époque si lointaine. Pour avoir pu composer les vers qui leur valurent cette longue lettre et ces graves conseils d'Horace, les jeunes Pisons devaient bien, quelque rare précocité qu'on leur accorde, avoir pour le moins seize ou dix-sept ans. D'autant plus que c'est une tragédie, semble-t-il, qu'ils avaient, — tous les deux peut-être, mais l'aîné certainement — à se reprocher, puisque c'est de poésie dramatique qu'il est surtout question dans cette épître[2]. Or, leur père, L. Pison, était né en 706[3]. Il est peu vraisemblable qu'il ait eu ses fils avant sa vingt-deuxième ou vingt-troisième année, c'est-à-dire avant 728 ou 729. Ce ne peut donc être avant l'année 745 ou 746, à l'âge indiqué plus haut, que les jeunes Pisons furent pris de ce besoin d'écrire qui, impérieux déjà au temps d'Horace[4], va devenir pour les contemporains de Sénèque et de Juvénal une incurable manie[5]. Par conséquent, c'est en 746, l'année même de sa mort, ou celle qui la précéda, qu'Horace, averti sans doute par L. Pison, et supplié de calmer des démangeaisons littéraires trop vives, fit à ces précoces poètes l'honneur de leur

1. Vers 438.

2. Chaque fois qu'il parle du théâtre, Horace s'adresse directement à l'aîné des Pisons, *major juvenum*, qu'Acron appelle *Lucius*. (Voy. vers 153 et 126.) Au reste, on ne s'étonnera pas de la place importante donnée par le poète à l'art dramatique, à la comédie, au drame satyrique (qu'à ce moment, semble-t-il, on tenta de restaurer) et surtout à la tragédie, si on se rappelle que depuis plusieurs années la tragédie, faite pour être lue dans les *auditoria* plutôt que pour être jouée au théâtre, était redevenue fort à la mode et était un passe-temps pour la jeunesse oisive. « La tragédie, dit M. Mommsen, devint alors une maladie chronique de la jeunesse. Nous pouvons nous faire une idée juste de la qualité de ses productions, en voyant que Quintus Cicéron, pour tromper l'ennui des quartiers d'hiver en Gaule, composa quatre tragédies en seize jours.

3. Il fut, dit Tacite (*Annales*, VI, 10) préfet de Rome, et mourut en 785, à l'âge de quatre-vingts ans. Après son consulat (739), il obtint la province de Pamphylie, et une heureuse campagne contre les Besses et les Sialètes (743) lui valut les honneurs du triomphe. Voy. Velleius, II, 98; Sénèque, *Épître* LXXXIII, 12; Pline, *H. N.*, XIV, XXII, 28; Suétone, *Tib.*, XLII; Dion, LIV, 34; Florus, IV, XII, 17. C'est bien de ce personnage qu'il s'agit, et non de Cn. Calpurnius Pison qui fut consul en 731. Voy. Porphyrion (II, p. 649); Orelli, édition d'Horace, revue par Hirschfelder, t. II, p. 536, excursus I; et Maurice Albert, *de Villis Tiburtinis principe Augusto*, caput XI.

4. *Épîtres*, II, I, 117 : « Scribimus indocti doctique poemata passim ».

5. Sénèque (*Épître* CVI) : « Litterarum intemperantia laboramus. » — Juvénal (VII, 51) : Tenet insanabile multos scribendi cacoethes. »

adresser, en même temps qu'à leur père, la plus longue et la plus intéressante de ses épîtres.

Mais est-ce à dire qu'il écrit pour eux seuls, et que l'unique but d'un poème de près de cinq cents vers est de retenir pendant neuf ans au fond d'un coffre de cyprès poli, loin des regards de la critique et de l'étalage des Sosies, les produits imparfaits d'une muse trop jeune? Non, bien évidemment; la longueur de cette épître, sa forme un peu plus solennelle, à part les épisodes disséminés çà et là et les tableaux grotesques du début et de la fin, laissent deviner d'autres intentions. Sans doute, c'est aux jeunes Pisons que le poète s'adresse, puisqu'à onze reprises il les interpelle, soit directement par leur nom, soit en leur disant *vos*, et quelquefois *tu*, quand il en veut plus particulièrement à l'aîné[1]. Sans doute aussi, quelques-uns de ces préceptes sont d'une simplicité trop élémentaire pour convenir à d'autres qu'à des débutants : seuls, des écoliers à qui la prosodie n'a pas encore révélé tous ses secrets ont besoin d'apprendre que l'ïambe est un pied dont la première syllabe est brève et la seconde longue. Mais, en réalité, il est facile de voir qu'Horace a des visées plus hautes, et qu'il écrit pour tous, pour les vieux comme pour les jeunes, pour les poètes et pour les peintres, pour ses amis et contre ses adversaires. S'il n'a pas résisté aux instances de L. Pison, c'est que, arrivé à la fin de sa vie, et une occasion favorable se présentant, il éprouve le besoin d'exposer une fois encore ses idées, et de livrer une suprême bataille aux partisans des anciens, toujours debout et sous les armes.

C'est que cette fameuse querelle n'est pas apaisée : Horace va mourir sans avoir vaincu ni cédé, et l'Épître aux Pisons est son dernier combat. Tout jeune encore, alors qu'autour de sa réputation naissante rampaient de basses inimitiés et se formaient de ténébreux complots, il avait, dans la quatrième satire du premier livre, ouvert les hostilités par une vive sortie contre Lucilius, derrière qui ses ennemis masquaient habile-

1. Vers 5-6, 24, 153, 235, 268, 272, 292, 366, 385, 426, 436.

ment leurs rancunes et leurs jalousies. Puis, vaincu dans ce duel inégal, forcé de battre en retraite et de faire amende honorable au grand satirique dont il se sentait, en somme, le continuateur, il avait changé son plan d'attaque et jeté dans la mêlée le glorieux bataillon des jeunes recrues littéraires, les Virgile, les Varius, les Valgius, etc., soutenus par Mécène et Pollion, contre Ennius, et Pacuvius, et Plaute, et Accius, et toute la horde des vieux poètes, *poetarum seniorum turba*, que les Pantilius, les Démétrius, les Fannius, les Bavius et les Mévius poussaient dans la bataille. Plus tard encore, convaincu mieux que jamais de la bonté de sa cause, fort de la confiance que lui donnaient et les exploits poétiques de ses amis, et le succès de ses propres œuvres, et la protection de l'empereur, il était revenu à la charge, et la première épître du second livre, exposé complet et systématique de ses griefs contre un siècle trop admirateur des anciens, avait semblé devoir mettre fin à la lutte, sans faire aucun des deux partis ni vainqueur ni vaincu. Mais les ennemis n'avaient pas déposé les armes, et une dernière fois Horace les reprit, lui aussi, plus vaillamment que jamais : ce fut dans l'Épître aux Pisons.

Quel homme de combat impétueux, que ce prétendu pédagogue! Quel ton violent de polémique dans ce soi-disant traité didactique! Quels audacieux jugements littéraires, souvent sévères à l'excès et injustes, mais bien faits pour exaspérer une fois de plus l'école ennemie, sur Plaute notamment, dont on ne peut, affirme Horace, vanter les vers et l'esprit que si l'on est très patient et très sot! Quel mépris pour les grammairiens, ces *critici* qui prétendaient donner des places aux écrivains, assigner des règles aux différents genres, imposer à tous des *canones!* Quel ton superbement doctoral dans l'exposé des théories les plus controversées, à propos de l'*usage*, par exemple, une question très discutée alors, et qui depuis longtemps divisait les partisans de l'anomalie et les défenseurs de l'analogie! Quelle fière revendication du droit pour les modernes de créer, tout comme les anciens, des mots nouveaux, de ressus-

citer les vieux, soit en respectant leur sens et leur forme, soit en les modifiant, et d'aller prendre à l'étranger, à la Grèce, tous les mots nécessaires pour traduire une pensée nouvelle, la rendre plus claire et plus précise! Enfin, pour prêcher d'exemple, quelles audacieuses libertés le poète prend avec la langue, la grammaire et la prosodie! Au moment même où, persuadé qu'une langue qui ne se renouvelle pas est une langue morte, il réclame pour tous avec tant de chaleur et d'indépendance le droit d'enrichir le vieil idiome national, il se fait une joie maligne d'employer justement des mots inattendus, d'exposer ses idées et ses théories soit au moyen de tournures et de termes grecs, soit à l'aide d'expressions créées de toutes pièces ou tirées des vieux auteurs. Certes des mots étrangers, comme *cyclicus*, *nomisma*, des phrases à tournure insolite, comme « *Ego cur, acquirere pauca si possum, invideor* », et « *idem facit occidenti* », des mots bizarres, ἅπαξ λεγόμενα, comme *impariter*, *juvenari*, *abstare*, *socialiter*, *numerabilis*, etc., etc., devaient singulièrement irriter les adversaires de toute innovation, les pieux conservateurs des antiques traditions. Mais qu'importait à Horace? N'avait-il pas sur la conscience et *bassareus*, et *barbitos*, et *illacrymabilis*, et *irretortus*, et *inamaresco*, et bien d'autres barbarismes encore? Ce n'était pas dans sa dernière œuvre, la plus sérieuse, la plus importante, dans son testament littéraire, qu'il allait abandonner ses théories, et se renier lui-même. Bien au contraire : il voulait une dernière fois reprendre, affirmer ses idées, et à la vieille poétique opposer brièvement les dogmes de l'école nouvelle, ses principes et son idéal. C'est dans cette mesure, mais dans cette mesure seulement, que l'Épître aux Pisons a quelque analogie avec un art poétique.

La première règle posée, la grande leçon qui se dégage de cette épître, c'est que pour bien écrire il faut apprendre à bien penser. Plus libéral que Boileau, Horace n'impose pas le culte exclusif de la raison, mais il recommande de l'aimer d'abord, de l'aimer surtout. Il veut que la philosophie devienne pour le poète ce que Cicéron voulait qu'elle fût pour l'ora-

teur, la grande inspiratrice, la mère et la nourrice. Il faut donc étudier les écrits de l'école socratique, creuser toutes les grandes questions de morale, feuilleter jour et nuit les modèles grecs. Ce n'est qu'après avoir beaucoup lu, beaucoup appris et beaucoup médité, que le poète pourra se permettre d'écrire. Mais à ce moment-là encore, il doit se laisser guider par la raison. Que toujours il dirige l'essor de sa pensée, et que jamais il ne s'abandonne, comme les vieux auteurs, dont les perles sont mêlées à tant de fumier, aux transports impétueux d'une inspiration déréglée. De même que l'athlète, pour triompher un jour aux jeux olympiques, tourmente longtemps son enfance, supporte le chaud et le froid, se prive de l'amour et du vin ; de même que le joueur de flûte, avant de briller aux fêtes d'Apollon Pythien, tremble de longues années sous la férule d'un maître : ainsi le poète, dont l'œuvre et le nom doivent passer les mers et vivre dans la postérité, n'épargnera ni son temps ni sa peine, ne ménagera ni les ratures ni les corrections, pour donner à ses pensées sages une forme parfaite : la médiocrité est interdite au poète. Il doit aimer le travail comme il doit aimer la raison. Comme la raison,

> Le travail est son dieu : lui seul régit *les lettres;*
> Il est l'âme de tout.

Qu'il est loin du nôtre, l'idéal d'Horace! Et comme, pour le comprendre, il faut vraiment se faire une âme antique, revivre par la pensée à l'époque d'Auguste, devenir le contemporain, l'ami, le confident des poètes d'alors, que ne tentaient plus les hautes cimes inexplorées, et qui se contentaient de marcher pieusement dans les chemins ouverts par les grands initiateurs de la Grèce! Pour produire sous une forme parfaite des œuvres si directement inspirées d'Homère, de Théocrite, d'Alcée, de Sapho, d'Anacréon ou de Pindare, il faut en effet plus de travail, d'intelligence et de talent, que de génie et d'enthousiasme. Il est donc très naturel qu'Horace ne nous montre pas le poète emporté loin de terre par l'oiseau des dieux, et jeté tout trem-

blant aux pieds des Immortels, ou bien lié vivant sur la croupe fatale du Génie, ardent coursier, mais paisiblement assis devant son parchemin, entouré de livres grecs, et ne quittant le *calamus* que pour prendre la *lima*.

S'il est dans un autre monde, comme on se plaît à l'imaginer avec Virgile, quelque charmant séjour d'outre-tombe, *sedes beatæ*, semblable à celui où Énée rencontra Orphée, un endroit baigné de lumière, de parfums et d'harmonie, et de toute éternité réservé aux poètes; si ces interprètes sacrés des dieux y portent avec eux leurs idées, leurs goûts et leurs préjugés, la vie posthume d'Horace est sans doute bien agitée depuis un siècle, et son esprit belliqueux singulièrement excité. A moins d'avoir déposé les armes, — ce qui étonnerait de sa part, — confessé sa défaite et reconnu ses erreurs, il doit mener une rude guerre contre nos grands poètes romantiques, contre Alfred de Musset surtout. On ne s'imagine guère l'ami des Pisons, celui qui disait que pour être poète il faut rester très raisonnable,

> Scribendi recte *sapere* est et principium et fons,

faisant bon ménage avec l'auteur des *Nuits* qui soutenait qu'il n'y a point de génie sans un grain de folie, et que

> Le jour où l'Hélicon l'entendrait sermonner,
> Son premier point serait qu'il faut *déraisonner*.

Horace, heureusement, peut se consoler en songeant que, de tous les illustres écrivains de son temps, il est, après deux mille ans, le plus lu et le mieux compris, et que ceux de nos poètes qui partagent le moins ses idées ont goûté et admiré son caractère loyal et indépendant, son humeur joyeuse, sa verve satirique. Musset ne l'a-t-il pas félicité d'avoir étrillé la vieille et vilaine famille des frelons et des imitateurs? Victor Hugo, invraisemblablement condamné jadis à copier, comme pensum,

> Vingt fois l'ode à Plancus et l'épître aux Pisons,

— ce qui donne un total effroyable, — n'a-t-il pas oublié ses rancunes d'écolier, pour chanter

> Ce bon garçon
> Qui vivait dans le calme et *selon la raison*,
> Et qui s'allait poser, dans sa sagesse franche,
> Sur tout, comme l'oiseau se pose sur la branche,
> *Sans peser*, sans rester, ne demandant aux dieux
> Que le temps de chanter son chant libre et joyeux ?

Enfin, le plus doux de tous, celui qui connaissait si bien le précepte :

> Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto,

Lamartine, n'a-t-il pas fait un pèlerinage aux lieux qu'aimait Horace? N'a-t-il pas évoqué les sons de la lyre et chanté la gloire de l'humble affranchi au bord de l'Anio, dont les eaux vagabondes arrosent toujours le petit pays où fleurissaient jadis les vergers de Tibur aimés du poète, et non loin des ruines mêmes de la villa des Pisons ?

Q. HORATII FLACCI

EPISTULA AD PISONES

DE ARTE POETICA

Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere si velit et varias inducere plumas,
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne,
Spectatum admissi risum teneatis, amici ?

1-5. Cette épitre s'ouvre et se ferme sur un tableau ridicule : au début, le portrait d'un monstre ; à la fin, celui d'un poète grotesque. Il y a, de plus, dans les vingt-trois premiers vers, un grand luxe d'images de détail. Cela est très coloré.

1. *Humano capiti....* Ce portrait rappelle par certains points celui de Scylla, fille de Phorkys, décrite par Virgile (*Én.*, III, 426-427) : « Prima hominis facies et pulchro pectore virgo Pube tenus, postrema immani corpore pistrix. » Aussi certains commentateurs ont-ils voulu remplacer *atrum piscem* par *atram pistrim*. Mais le monstre décrit par Horace n'est pas un être particulier, emprunté à la mythologie. Ce n'est pas plus Scylla que la Chimère à la queue de serpent, ou que le Triton dont Virgile a dit (*Én.*, X, 211) : « Frons hominis præfert, in pristim desinit alvus, » ou que le Sphinx à la figure et à la poitrine de femme, ailé comme les Harpyes, et à la queue de serpent, comme Typhon. C'est un monstre créé de toutes pièces par le poète, comme par les artistes ces œuvres étranges que critique Vitruve (VII, 5) : Nunc pinguntur tectoriis monstra potius quam ex rebus finitis imagines certæ.... Hæc autem nec sunt, nec fieri possunt, nec fuerunt.... Neque picturæ probari debent quæ non sunt similes veritati. » Cf. Quintilien, VIII, 3. Voy. ce passage imité par A. Chénier, l'*Invention*, 25-34.

2. *Varias*, « de différentes couleurs. » *Varius* signifie proprement « bigarré » (ποικίλος). Voy. Virgile, *Géorg.*, III, 264, et Horace, *Odes*, II, v, 11. — *Inducere*, appliquer avec le pinceau. Cf. Pline l'Ancien (*H. N.*, XXXV, 36, 38) : « Huic picturæ quater colorem induxit (Protogenes). »

3. *Undique collatis membris*, ablatif absolu : rassemblés de toute part. Ainsi fit Prométhée (Horace, *Odes*, I, xvi, 13-17) : « Fertur Prometheus, addere prin-

Credite, Pisones, isti tabulæ fore librum
Persimilem, cujus, velut ægri somnia, vanæ
Fingentur species, ut nec pes nec caput uni
Reddatur formæ. Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.
Scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim;
Sed non ut placidis coeant immitia, non ut
Serpentes avibus geminentur, tigribus agni.
Inceptis gravibus plerumque et magna professis
Purpureus, late qui splendeat, unus et alter
Adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianæ,
Et properantis aquæ per amœnos ambitus agros,

cipi Limo coactus particulam *undique Desectam*, et insani leonis Vim stomacho apposuisse nostro. » — *Turpiter* doit se joindre à *atrum* et non à *desinat*, comme il se joint à *hirtum* dans l'épître III du premier livre (v. 22), comme *splendide* à *mendax* dans l'ode XI du troisième livre (v. 35), etc.

6. *Credite* est ici très fort : soyez bien convaincus....

7-8. *Vanæ species*, vaines idées, simples apparences (par opposition à la réalité) produites par l'imagination. — Cf. Cicéron : « Objiciuntur sæpe formæ, quæ reapse nullæ sunt, speciem autem offerunt » (*De Div.*, I, XXXVII). — *Fingentur*, var. *finguntur*.

9-10. *Pictoribus atque poetis*.... Peerlkamp s'est trompé en voulant trouver une contradiction entre *quidlibet* (qu'il remplace par *scilicet*, ce qui change complètement le sens et fait exprimer au poète une vérité trop évidente,) et *sed non ut placidis*.... Horace suppose qu'on lui présente une objection, qu'on lui rappelle, par exemple, le mot de Diphilus (*Ath.*, 6, 1) cité par la plupart des commentateurs : « (Τοῖς τραγῳδοῖς) ἐξουσία Ἔστι λέγειν ἅπαντα καὶ ποιεῖν μόνοις · » et il répond : « Oui, le poete peut tout oser, excepté les absurdités manifestes. »

13. *Serpentes avibus, tigribus agni*.... C'est à lui-meme qu'Horace emprunte ces exemples de choses tout à fait opposées : voy. *Épodes*, I, 19-20, et XVI, 31 et suiv. Ce que l'oiseau redoute le plus, c'est le serpent : « *Avis serpentium allapsus timet*.... » ; et ce qu'on doit le moins s'attendre à voir, c'est l'accouplement des tigres et des agneaux ou des cerfs : « *Tigres subsidere cervis*.... »

14-18. *Inceptis gravibus*.... Après ce précepte général jeté au début de la lettre, qu'une œuvre d'art doit être simple et former un tout, Horace s'adresse à tous les amateurs de poésie qui savent (chose assez facile) faire des descriptions sans rapport avec le sujet annoncé, coudre un ou deux lambeaux de pourpre, pour éblouir les yeux, mais qui sont incapables de construire un ensemble. Il est évident qu'ici, comme dans plusieurs autres passages de cette épître où se retrouvent de transparentes allusions aux vives querelles d'alors, le poete songe à quelques-uns de ses contemporains. Aussi les principaux commentateurs d'Horace (Orelli, Dillenburger entre autres) supposent-ils ingénieusement que *Flumen Rhenum* désigne ici un poème de Furius Bibaculus, surnommé *Alpinus*, et déjà critiqué par Horace (*Sat.*, I, X, 37) : poème prétentieux sur la guerre des Gaules, dans lequel se trouvait une description pompeuse du Rhin, *Rheni luteum caput*. Il doit en être de même pour *Lucus et ara Dianæ*. Ces descriptions de bois sacrés étaient alors, et restèrent longtemps à la mode. Plus tard Juvénal s'en moquera (I, 7) : « Nota magis nulli domus est, quam mihi lucus Martis.... » ; et Perse de même (I, 70).

17. *Et*, var. *aut*.

Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus;
Sed nunc non erat his locus. Et fortasse cupressum
Scis simulare : quid hoc, si fractis enatat exspes
Navibus ære dato qui pingitur? Amphora cœpit
Institui : currente rota cur urceus exit?

18. *Flumen Rhenum*. Quelques manuscrits donnent *Rheni*. *Rhenum* est ici employé comme adjectif. Cf. *Medum flumen* (*Odes*, II, IX, 21), *Metaurum flumen* (*Odes*, IV, IV, 38), etc.

19. *Et fortasse cupressum scis simulare....* Horace choisit plaisamment le cyprès, d'abord parce que de tous les arbres c'est le plus facile à dessiner, et puis parce que si aucun arbre n'est à sa place dans un tableau qui représente une tempête en mer, le cyprès ayant une signification funèbre convient moins que tout autre, quand il s'agit de représenter un homme échappé à la mort. Ceci d'ailleurs semble faire allusion à une anecdote racontée par les scholiastes. Un naufragé ayant prié un peintre de le représenter pendant la tempête où il avait failli périr, l'artiste lui demanda s'il devait aussi peindre un cyprès : « *Interrogavit num ex cupresso vellet aliquid adjici.* » D'où le proverbe grec : « Μή τι ἐκ κυπαρίσσου θέλεις; » Ces sortes de tableaux, assez semblables à ceux qu'on voit aujourd'hui suspendus dans les églises catholiques, ou accrochés au cou des infirmes mendiant dans les rues, servaient à deux usages : ou bien on les déposait dans les temples comme témoignage de gratitude offert à une divinité (ἀναθήματα, ἀνακείμενα, *donaria*); voy. Horace (*Odes*, I, V, 12) : « Me tabula sacer Votiva paries indicat uvida Suspendisse potenti Vestimenta maris Deo. » Cf. Juvénal, (XII, 27); Cicéron (*De natura Deorum*, III, XXXVII, 89); — ou bien les malheureux échappés au naufrage ou à quelque autre accident les portaient sur eux pour éveiller la pitié et la générosité des passants. Voy. Juvénal (XIV, 301-302) : « Mersa rate naufragus assem Dum rogat, et picta se tempestate tuetur. » Cf. Phèdre, *Le naufrage de Simonide* (IV, XXI, 24) : « Ceteri (*naufragi*) tabulam suam Portant, rogantes victum. »

20. *Fractis enatat exspes navibus*. Le pluriel est ici employé pour le singulier, comme ailleurs *carinæ* (*Odes*, I, XIV, 7). — *Enatat*, se sauve à la nage (cf. Vitruve, VI, *Préface*; Phèdre, IV, XXI, 14). — L'idée exprimée par *exspes* se rapporte à *fractis navibus*, non à *enatat*.

21-22. *Amphora... exit*. Nouvelle image pour exprimer cette idée que souvent les poètes promettent de grandes choses et n'en donnent que de petites, ou très différentes de celles qu'on attendait. — *Amphora*, grand vaisseau de poterie, contenant environ vingt-six litres. Elle avait une panse ovoïde plus ou moins allongée, terminée par une pointe que l'on plantait dans le sable ou qu'on posait sur un support (*incitega*); deux anses s'attachaient au col et à la partie supérieure de la panse. — L'*Urceus*, sorte de tasse à une seule anse, qui servait généralement à puiser dans un réservoir et à remplir d'autres vases (*Martial*, XIV, 106), était beaucoup plus petit, bien qu'une phrase de Caton (*R. R.*, XIII), dont le texte est d'ailleurs très suspect, indique qu'il y en avait d'une grande capacité. C'est donc la différence de taille des deux vases quie xpliquerait la comparaison du poète : on attend une grande chose, et c'est une petite qui arrive. Mais peut-être Horace veut-il plutôt dire que l'écrivain produit une œuvre très différente de celle qu'on espérait. Pour être sûr de ce sens, il faudrait connaître exactement la forme de l'*urceus* et savoir qu'elle ne ressemblait en rien à celle de l'*amphora*. Or, c'est ce qu'il est impossible de déterminer : nous n'avons sur l'*urceus* que des renseignements très insuffisants. — *Rota* (*figularis*), roue de potier, couchée horizontalement, comme une table. « La masse d'argile dont on voulait former un vase était posée sur la roue et façonnée par les mains de l'ouvrier, tandis que le mouvement de rotation, *currente rota*, l'aidait d'une manière très efficace à donner soit à l'intérieur, soit à l'extérieur du vase une forme circulaire. » (Rich.) — *Cœpit* est ici, remarque Orelli, pour *cœpta est*, forme

Denique sit quidvis simplex dumtaxat et unum.
 Maxima pars vatum, pater et juvenes patre digni,
Decipimur specie recti : brevis esse laboro,
Obscurus fio ; sectantem levia nervi
Deficiunt animique ; professus grandia turget :
Serpit humi tutus nimium timidusque procellæ ;
Qui variare cupit rem prodigialiter unam,

que réclame l'infinitif passif *institui;* mais cette construction est fréquente chez Horace (cf. *Épîtres*, I, xv, 27 ; II, i, 149) et chez tous les poètes (Lucrèce, II, 614 ; Ovide, *Métam.*, III, 106), voire même chez les prosateurs (Cicéron, *Brutus*, xxvii, 106 ; Salluste, *Catil.*, li, 40 ; Tacite, *Hist.*, I, 16 ; III, 24, etc., etc.).

23. *Quidvis*, leçon des manuscrits, meilleure que *quodvis*, adopté depuis Lambin par quelques commentateurs : *quidvis*, quoi que vous écriviez. — *Simplex dumtaxat et unum*, à défaut d'autres qualités que votre œuvre ait du moins la simplicité, l'unité. « *Dumtaxat*, *dum-taxat* est un juxtaposé dont la seconde partie est un subjonctif aoriste du verbe *tango* (cf. les formations grecques, telles que λέξῃ, λύσῃ); il signifie « jusqu'à ce qu'il touche », d'où le sens « pas au delà », « seulement » et « pour le moins ». (M. Bréal.)

24-37. Horace va passer en revue les défauts généraux dans lesquels tombent le plus souvent les poètes, soit par ignorance et manque de travail, soit parce qu'ils n'ont pas le sentiment de l'art.

25. *Decipimur specie recti*. Cf. Quintilien (VIII, 3, 56) : *specie boni fallitur*.

26. *Levia*, comme *splendentia*, *plana*, *aperta*, disent les scholiastes. C'est la leçon de presque tous les manuscrits. Bentley défend et adopte la variante *lenia*. — Les deux mots s'opposent également bien à *nervi animique*. Voy. Quintilien (VIII, 3, 6) : Hic ornatus virilis, et fortis, et sanctus sit ; nec effeminatam *levitatem*, et fuco ementitum colorem amet, *sanguine et viribus* niteat ; » et Cicéron (*Brutus*, XLVIII) : « Sunt ejus (C. Julius) aliquot orationes, ex quibus, sicut ex ejusdem tragœdiis, *lenitas* ejus sine *nervis* perspici potest. » — *Nervi*, la force de l'expression ; *animi*, le mouvement. — Cf. *Sat.*, II, i, 2 ; *Épîtres*, I, xix, 24.

27. *Professus grandia turget*. Cf. Quintilien, X, 2, 16 : « fiunt pro *grandibus tumidi* scriptores ; » et XII, 10, 80. — On trouve dans le passage suivant (*Ad Herennium*, IV, x, 15) un exemple de ces œuvres *turgida :* « Nam ut corporis bonam habitudinem tumor imitatur sæpe ; ita gravis oratio sæpe imperitis videtur ea quæ turget et inflata est, cum aut novis aut priscis verbis, aut duriter aliunde translatis, aut gravioribus, quam res postulat, aliquid dicitur, hoc modo : « nam qui *perduellionibus venditat patriam*, non satis supplicii dederit, si præceps in *Neptunias depulsus erit lacunas*. Pœniteat igitur istum, qui *montes belli fabricatus est*, *campos sustulit pacis*. » In hoc genus plerique cum declinassent, et ab eo, quo profecti sunt, aberraverunt, et specie *gravitatis* falluntur, nec prospicere possunt orationis *tumorem*. »

28. *Serpit humi*.... Il n'est pas nécessaire de distinguer ici deux images juxtaposées pour traduire une même idée, la première rappelant le serpent qui rampe, la seconde le matelot qui affronte les périls de la pleine mer orageuse (cf. *Odes*, II, xi). *Procella* s'oppose bien à *serpit humi*, puisqu'il indique le vent violent qui sévit dans les régions élevées, aussi bien que celui qui bouleverse les flots. — *Timidus* suivi d'un génitif est poétique, et ne se trouve en prose que postérieurement à Auguste. On disait ordinairement *timidus in* avec l'ablatif : « timidus in labore militari » (Cicéron, *Fam.*, VII, 17, 1) ou *timidus ad :* « non timidus ad mortem » (Cicéron, *De Fin.*, II, xx, 63). Horace l'emploie aussi avec l'infinitif (*Odes*, III, xix, 2). Cf. Ovide, *Métam.*, V, 100.

29. *Unam* est expliqué par *variare*. Voy. le vers 23. — *Prodigialiter*, d'une manière étrange, monstrueuse, qui tient du prodige. Horace fait, dans cette épître

Delphinum silvis appingit, fluctibus aprum.
In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.
Æmilium circa ludum faber unus et ungues
Exprimet et molles imitabitur ære capillos,
Infelix operis summa, quia ponere totum
Nesciet. Hunc ego me, si quid componere curem,
Non magis esse velim, quam naso vivere pravo,
Spectandum nigris oculis nigroque capillo.

surtout, un très fréquent usage des adverbes.

30. *Delphinum....* Ceci fait évidemment allusion à un poème du temps.

31. *In vitium ducit culpæ fuga.* Ribbeck condamne ce vers, comme interpolé par un grammairien. Mais cette même idée se retrouve chez Horace lui-même, qui a dit (*Sat.*, I, II, 24) : « Dum vitant stulti vitia, in contraria currunt, » et chez d'autres écrivains latins : « Est autem cavendum ne, dum hæc genera consectamur, in finitima et propinqua vitia veniamus. Nam gravi figuræ, quæ laudanda est, propinqua est ea, quæ fugienda est.... » (*Ad Herennium*, IV, x, 15). Cf. Quintilien, X, II, 16.

32. *Æmilium circa ludum.... Æmilius ludus*, jeu de gladiateurs introduit par L. Æmilius Lepidus; par suite, l'établissement où, sous la direction du *lanista*, les gladiateurs étaient dressés et formés à la pratique de leur art. Le *ludus Æmilius* se trouvait dans la huitième région, près du cirque. — *Faber*, tout artisan qui travaille les corps durs (le bois, la pierre, les métaux, etc.). Il y avait le *faber ærarius*, ouvrier en bronze, fondeur, ciseleur, le *faber eburarius*, le *faber intestinarius*, celui qui faisait la menue boiserie destinée à l'intérieur des bâtiments, le *faber ocularius*, celui qui fabriquait des yeux artificiels pour les statues, etc., etc. Il s'agit ici du *faber ærarius*. — *Unus*, supérieur à tous les autres, *unique* en son art (cf. *Sat.*, I, x, 44; II, III, 24; *Épod.*, XII, 4). Plusieurs manuscrits donnent *imus*, les deux mots, par suite de la ressemblance des caractères qui les forment, pouvant aisément être pris l'un pour l'autre et tromper le copiste. Mais *imus* est plus difficile à expliquer. Les uns en font un nom propre; pour les autres il indiquerait la place occupée par la boutique du forgeron, à l'extrémité du cirque; d'autres enfin donnent à ce mot le sens de « très maladroit », « le dernier des artistes ». — Cette leçon, comme on le voit, est grosse de difficultés. Si *Imus* est un nom propre, il semble que les verbes *exprimere* et *imitari* devraient être au présent, non au futur. Dans le second cas, on ne voit pas quel intérêt il peut y avoir pour Horace à désigner, et pour le lecteur à apprendre l'adresse exacte de l'artisan. Enfin, dans le troisième cas, il y aurait une évidente contradiction entre le mot *imus* pris comme synonyme de *ineptus*, et l'éloge contenu dans le vers suivant. Pour trancher la difficulté, Peerlkamp propose *fabri manus*.

33. *Molles capillos*, cheveux souples, onduleux. Pour donner cette souplesse aux cheveux, les artistes anciens y creusaient des ondulations prononcées, des vides profonds. De la sorte, les effets de la lumière et de l'ombre faisaient paraître la chevelure plus abondante et plus riche.

34. *Infelix*, impuissant; il essaye, mais il ne peut rien produire. — *Ponere totum*, composer un tout. Cf. *Odes*, IV, VIII, 8. C'est la même idée qu'expriment nos statuaires dans leur langage d'atelier, quand ils disent : « *poser son bonhomme, faire que le bonhomme se tienne.* »

36. *Pravo*, contourné, de travers. Ce mot, opposé à *rectus*, doit être pris dans le sens propre. — Tel est *le paysan du Danube* qui a « *nez tortu* ».

37. *Spectandum*, digne d'être admiré. — *Nigris oculis nigroque capillo.* Les yeux et les cheveux noirs étaient fort appréciés des anciens. Cf. Horace, *Odes*, I, XXXII, 11-12 : « Et Lycum *nigris oculis nigroque* Crine *decorum.* »

Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam
Viribus, et versate diu quid ferre recusent,
Quid valeant humeri. Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.
Ordinis hæc virtus erit et venus, aut ego fallor,
Ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici,
Pleraque differat et præsens in tempus omittat;
Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.
In verbis etiam tenuis cautusque serendis,

38-72. Ce n'est pas tout que le sujet ait de l'unité et de la simplicité; il faut encore qu'il réponde aux forces du poète. S'il est bien choisi, il aura l'ordre lumineux (42-46), et les mots destinés à traduire les idées, mots anciens ou nouveaux, viendront s'offrir d'eux-mêmes (46-72).

40. *Potenter*, suivant ses forces, κατὰ δύναμιν. C'est la première fois que ce mot est pris dans ce sens. Horace, qui parle plus loin de la création d'expressions nouvelles et comprend qu'on se serve de mots anciens modifiés avec un sens nouveau, prêche ici d'exemple, et le fera plusieurs fois encore.

41. *Nec facundia deseret hunc....* Il trouvera aisément les termes.

42. *Ordinis....* C'est la disposition, le plan, dont le poète doit se préoccuper, une fois son sujet trouvé (invention).

43. *Ut jam nunc dicat....* C'est bien la définition de Cicéron (*De Offic.*, I, XL): « Ordinem sic definiunt compositionem rerum aptis et accommodatis locis. » Cf. *ad Heren.*, I, II, 3.

44. *Pleraque*, c.-à-d. *permulta*. — *In præsens*, εἰς τὸ παρόν, momentanément. Cf. *Odes*, II, XVI, 25.

45. *Hoc amet, hoc spernat....* Bentley suivi par Dillenburger, Peerlkamp, Muller, Keller, etc., transpose les vers 45 et 46. Nous laissons ces deux vers à la place qu'ils occupent dans tous les manuscrits. La pensée exprimée dans le vers 45 n'est pas, quoi qu'on dise, la répétition de celle qui se trouve énoncée dans les deux vers précédents. Une idée nouvelle, l'intérêt naturel que le poète a pour son œuvre, est indiquée par les mots *amet*, *spernat*, qui ne sont pas synonymes des mots *dicat*, *differat*, *omittat*. Pour trancher cette prétendue difficulté, Ribbeck supprime le vers.

46-72. Horace arrive maintenant à l'Élocution. Le ton va changer, surtout à partir du vers 53, et devenir agressif. Ce n'est plus un poète didactique qui instruit, c'est un polémiste qui répond vivement à une école opposée, celle des anciens qui ne voulait pas qu'on modifiât et enrichît la langue. Horace, très libéral au contraire sur ce point, et convaincu qu'une langue qui ne produit pas de mots nouveaux est une langue morte, indique, dans les vers suivants, les différents moyens que le poète a le droit d'employer pour augmenter son vocabulaire et rendre son style original. Il peut d'abord — personne ne lui contestera ce droit — allier les mots connus, usités, d'une façon si ingénieuse que « tout connus qu'ils sont, ils aient le charme de la nouveauté et semblent être faits seulement pour l'usage où il les met ». Il peut aussi créer des termes nouveaux, soit en les tirant de la langue nationale, en prenant par exemple, deux ou trois mots simples pour en faire un seul mot composé, soit en les empruntant à une langue étrangère. Il peut encore se servir des mots anciens en leur donnant un sens nouveau; ou enfin (moyen dont Horace ne parle pas ici, mais qu'il signale dans l'épître à Julius Florus (II, II, 115 et suivants), il peut « exhumer les mots depuis longtemps vieillis, *obscurata*, faire revivre ces expressions heureuses de la langue des Catons et des Céthégus, qui languit maintenant dans un coupable oubli ».

46. *Tenuis*, subtil, ingénieux, délicat. Cf. *Odes*, II, XVI, 38.

Dixeris egregie, notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum. Si forte necesse est
Indiciis monstrare recentibus abdita rerum,
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis
Continget, dabiturque licentia sumpta pudenter;
Et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si
Græco fonte cadent, parce detorta. Quid autem
Cæcilio Plautoque dabit Romanus ademptum

47-48. *Dixeris egregie, notum si....* Si une ingénieuse alliance de mots fait d'un terme connu un terme nouveau. Horace veut-il, comme on l'explique souvent, exprimer cette idée, qu'un mot deviendra nouveau par la place qu'il occupera, par la façon dont il sera entouré, groupé? Ainsi *strenua inertia* (*Épît.*, I, XI, 28), *insaniens sapientia* (*Odes*, I, XXXIV, 2), *concordia discors* (*Épît.*, I, XII, 19), etc. Cf. Boileau, *l'abondance stérile*. Comme il ne s'agit pas ici de la construction des phrases, mais du choix des mots, il est plus probable qu'Horace veut dire qu'un mot deviendra nouveau s'il est un composé de plusieurs mots connus liés ensemble (*jungere-junctura*), comme *centiceps*, *pudoricolor*, *fœdifragus*, *bellicrepa*, etc, etc. C'est d'ailleurs ce qu'explique nettement Cicéron (*De Orat.*, III, XXXVIII): « *Novantur* verba quæ ab eo, qui dicit, ipso gignuntur ac fiunt, vel *conjungendis* verbis, ut hæc :

« Tum pavor sapientiam omnem mihi exanimato *expectorat*.
Num non vis hujus me *versutiloquas* malitias? »

Videtis enim et « versutiloquas », et « expectorat » ex *conjunctione* facta esse verba, non nata.... »

48-49. *Si forte necesse est....* S'il y a nécessité de désigner par des signes nouveaux des idées complètement inconnues.

50. *Cinctutis*, vêtus à la mode des premiers temps, c'est-à-dire ne portant que le *cinctus*, sorte de jupon allant de la ceinture aux genoux : « Cinctus est genus tunicæ infra pectus aptatæ » (Porph. ad Hor. *Art. poet.*, v. 50). C'était une partie essentielle du costume des anciens Romains; on le retrouve sur des peintures représentant des sujets de l'histoire primitive de Rome (*Monum. de l'Inst. arch.* X, pl. XL). Cincinnatus n'était vêtu que du *cinctus* quand il reçut dans son champ, qu'il labourait, les envoyés du sénat. — *Cethegis :* comme Caton (Plutarque, *Cat. M.*, VI) et comme tous les vieux Romains respectueux des mœurs antiques, les Céthégus affectaient de porter le *cinctus* au lieu de la *tunique*, même quand l'emploi de cette dernière fut devenu général. C'est pourquoi Lucain appelle les Céthégus *nudi* (VI, 794). Sur M. Cornélius Céthégus, voy. Cicéron, *Brutus*, XV, 59, et *De Senect.*, XIV, 50. Cf. Horace, *Épît.*, II, II, 117.

52. *Et nova fictaque....* Non seulement on vous passera cette liberté, mais ces mots de formation nouvelle seront favorablement accueillis, et feront fortune si.... — *Ficta*, var. *facta*, adoptée par Bentley.

53. *Græco fonte cadent parce detorta.* Des mots venus de source grecque. Mais il faut qu'ils aient été détournés avec discrétion. Quelques citations empruntées à Horace, qui a pris au grec une trentaine de mots, feront mieux comprendre la pensée du poète : *barbitos*, *bassareus*, *nomisma*, *trigon*, *cyclicus*, etc., viennent du grec, *græco fonte cadunt;* ces mots sont *parce detorta*, parce qu'il est facile de reconnaître les originaux grecs, βάρβιτος, βασσαρεύς, νόμισμα, τρίγωνος, κυκλικός. Mais il ne faut pas donner comme exemples les mots *tauriformis*, *centimanus*, etc.; car ces expressions ne sont pas dérivées du grec, *græco fonte detorta*, mais composées à l'imitation du grec (ταυρόμορφος, ἑκατόγχειρος) avec des mots latins. — *Cadent*, var. *cadant*.

54. *Cæcilio Plautoque....* *un* Plaute, *un* Cæcilius. Horace choisit parmi les anciens ceux qu'il méprisait le plus, et

Virgilio Varioque? Ego cur, acquirere pauca
Si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni
Sermonem patrium ditaverit et nova rerum
Nomina protulerit? Licuit semperque licebit
Signatum præsente nota producere nomen.
Ut silvæ foliis pronos mutantur in annos,
Prima cadunt : ita verborum vetus interit ætas,

parmi les modernes ceux qu'il aimait le mieux. Du reste, Cæcilius avait la réputation d'écrire mal : Cicéron l'appelle *malus auctor latinitatis* (*ad Att.*, VII, 3 ; cf. *Brutus*, LXXIV).

55. *Varioque.* Varius, ami de Virgile et d'Horace qui a souvent parlé de lui : voy. *Odes*, I, vi, 1 ; *Sat.*, I, v, 40 et 90 ; ix, 23 ; x, 53 ; *Épît.*, II, i, 247. Il avait fait un poème épique, *De morte...* (?), et une tragédie, *Thyestes*, qui fut représentée à la fête commémorative de la bataille d'Actium, et pour laquelle Auguste donna à l'auteur un million de sesterces. — Les quelques fragments qui nous restent de Varius ont été publiés par Ribbeck dans les *Scenicæ Romanorum poesis fragmenta* (1852).

55-56. *Ego cur acquirere pauca si possum, invideor....* Ici Horace, se mettant en cause, répond avec vivacité à ceux qui lui avaient reproché des innovations grammaticales. C'est que non seulement Horace a introduit des mots grecs, comme on l'a vu plus haut, mais aussi des tournures grecques (*immane quantum* = θαυμαστὸν ὅσον ; *desine mollium querellarum* = λῆγ' ἔριδος (λήγειν, synonyme de παύομαι), etc. ; et sans aller chercher si loin, il donne un exemple de ces emprunts au moment même où il en parle : *Invideor* est la forme grecque φθονοῦμαι. Régulièrement, il faudrait : *cur mihi invidetur*, les Latins employant le verbe *invidere* avec la forme impersonnelle. Mais non content d'emprunter des mots et des tournures à la Grèce, Horace a créé et introduit des mots latins : *faustitas*, *inamaresco*, *irretortus*, *intaminatus*, etc., etc.

56. *Cum lingua Catonis et Enni....* Horace a parlé ailleurs (*Épît.*, II, ii, 117) des mots employés, *memorata*, par les Catons et les Céthégus. Ici, il va plus loin, et parle des mots créés par les vieux auteurs. Comment la langue de Caton a-t-elle enrichi le latin? Il reste de cet écrivain trop peu de chose pour qu'on puisse le dire. — Mais nous connaissons les mots introduits par Ennius. Les uns sont tirés du grec, comme *poeta*, *aer* (qui conserve à l'accusatif la forme grecque *aera*) ; les autres sont des mots composés, tels que *altisonum*, *bellipotens*, *sapientipotens ;* d'autres enfin sont tirés de la langue même, comme *cauponare*, *oscitare*, *rex*, etc.

57. *Ditaverit* s'oppose à *pauca*.

59. *Signatum.... producere nomen...*, donner cours à des mots portant l'empreinte de l'époque présente, comme les triumvirs monétaires pouvaient mettre en circulation des monnaies à empreintes nouvelles. Bentley, voulant continuer la métaphore, propose *procudere nummum*. Mais ce serait faire exprimer par Horace une vérité trop évidente : il a toujours été permis de faire de la nouvelle monnaie ; tandis que dans le vers, tel que le donnent les manuscrits, nous trouvons l'affirmation énergique et courageuse d'un droit alors contesté.

60. *Ut silvæ foliis....* Horace compare la destinée des mots dans une langue aux feuilles de la forêt, comme Homère (*Il.*, VI, 146) et Simonide leur comparent la vie humaine. — *Ut silvæ foliis*, var. *ut folia in silvis*. — *Mutantur*, var. *nudantur*. — *Pronos annos*, vers le déclin de l'année ; var. *privos* (chaque année), comme dans Lucrèce : *privas mutatur in horas* (V, 275).

61. *Prima cadunt....* sorte de parenthèse qui ne dépend pas de *ut*. Horace ne veut pas dire, comme le croient Dillenburger et d'autres commentateurs, et comme l'expliquent M. Patin et d'autres traducteurs, que les premieres venues tombent les premieres : telles ne sont pas les lois ordinaires de la nature ; les feuilles

Et juvenum ritu florent modo nata vigentque.
Debemur morti nos nostraque : sive receptus
Terra Neptunus classes Aquilonibus arcet,
Regis opus, sterilisve diu palus aptaque remis
Vicinas urbes alit et grave sentit aratrum,
Seu cursum mutavit iniquum frugibus amnis,
Doctus iter melius; mortalia facta peribunt,
Nedum sermonum stet honos et gratia vivax.
Multa renascentur quæ jam cecidere, cadentque
Quæ nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
Quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi.

nées au commencement du printemps tombent à la fin de l'automne, et les dernières venues meurent souvent les premières. *Prima* est ici simplement synonyme de *cetera :* les vieilles feuilles tombent; ainsi périt l'ancienne génération des mots....

62. *Vigent*, var. *virent*. *Vigent* est préférable parce que, comme *florent*, il peut s'appliquer aux jeunes gens, *juvenum ritu*.

63. *Debemur morti*.... Idée chère à Horace. Voy. *Odes*, II, III, 25, et XIV, 21 et suiv. — Cf. Simonide : θανάτῳ πάντες ὀφειλόμεθα.

64. *Terra Neptunus*.... C'est le port Jules, que créa Agrippa en 717, par la jonction du lac Lucrin au lac Averne, et de tous les deux à la mer, afin de donner un bon port dans la mer Tyrrhénienne à Octave qui n'en avait que dans la mer Supérieure. Horace a prédit juste, en annonçant la ruine future de cette œuvre gigantesque : *mortalia facta peribunt.* En 1538, l'éruption du Monte Nuovo détruisit toutes les constructions d'Agrippa, combla la moitié du lac Lucrin, et changea complètement la forme du pays; aujourd'hui les deux lacs sont de nouveau séparés par des terrains couverts de broussailles. On a essayé en 1858 de refaire de ce lac un port militaire; mais l'idée a été bien vite abandonnée. Quelques restes du port Jules sont encore visibles sous l'eau du lac Lucrin.

65. *Sterilisve diu palus*. Il semble bien qu'Horace fait ici allusion aux Marais Pontins. Cette contrée, qui avait été jadis une plaine bien cultivée (Pline, *H. N.*, III, 5), s'était, par suite du manque total de pente dans le terrain, transformée en marais. En 594, le consul Cornélius Céthégus avait essayé de le dessécher, et Suétone (*Octav.*, XLIV) nous dit qu'Auguste avait songé à poursuivre cette tentative; mais il n'en eut pas le temps. Il n'y avait à cette époque qu'un canal latéral allant du forum d'Appius jusqu'au temple de Feronia. Nerva, Trajan et Théodoric, roi des Goths, entreprirent des travaux dans ce pays; mais son véritable bienfaiteur fut le pape Pie VI. — *Diu palus*.... C'est la leçon de tous les manuscrits. Il y a là une faute de quantité, d'autant plus singulière qu'Horace pouvait aisément l'éviter en mettant, comme le propose Bentley, *sterilisve palus prius*.

67. *Seu cursum mutavit*.... Il s'agit du Tibre. Auguste élargit et creusa le lit du fleuve que des édifices écroulés avaient rétréci, et depuis longtemps obstruaient (Suétone, *Octav.*, XXX. — Cf. de Rossi, *Piante di Roma*, p. 30). De la sorte, il l'empêcha pour quelque temps de ravager périodiquement les bas quartiers de la ville et les campagnes avoisinantes. Il tenait si fort à arrêter ces désastreuses inondations qu'il avait constitué une commission spéciale : les *curatores alvei et riparum Tiberis et cloacarum urbis*.

68. *Mortalia facta*.... *Facta* est opposé à *sermones*. Mais c'est encore une liberté que prend Horace, le mot *facta* ne s'employant guère, pour les choses matérielles, comme synonyme de *opera*. Variante proposée par Bentley : *cuncta*.

72. *Quem penes*.... Trois comparaisons de suite, *arbitrium*, *jus*, *norma*, pour

Res gestæ regumque ducumque et tristia bella
Quo scribi possent numero, monstravit Homerus.
Versibus impariter junctis querimonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos;
Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,

montrer la souveraineté de l'usage, qu'ailleurs (*Épît.*, II, II, 119) Horace appelle audacieusement *genitor usus*. La première comparaison, *arbitrium*, est empruntée à la jurisprudence : c'est la sentence arbitrale de celui qui décide d'après les lumières de l'équité naturelle. La seconde, *jus*, est empruntée à la religion, le mot *jus* faisant à l'origine partie de la langue religieuse, comme le prouve le mot *jurare*. La troisième enfin, *norma*, équerre, est empruntée à l'architecture. On voit en quels termes hautains, de quel ton tranchant Horace veut imposer l'usage comme maître absolu des langues. Il a raison. Mais à l'époque où il écrit, la question était fort discutée : les uns étaient contre l'usage, les autres pour. Ce sont ces derniers qui triompheront; et Quintilien pourra écrire sans crainte d'être contredit : « *Consuetudo*, certissima loquendi magistra. »

73. Ici se terminent les préceptes généraux sur l'invention, la disposition, l'élocution. Horace passe aux différentes espèces de poésie, et d'abord aux mètres qui conviennent à chacune d'elles (73-85). Ce passage a une grande importance, le mètre étant, chez les anciens, l'essence même de la poésie.

74. *Quo scribi possent numero*.... C'est l'hexamètre, appelé par Aristote τὸ ἡρωϊκόν. O. Muller (*Hist. de la litt. grecque*, I, 69) fait remarquer que la longueur de ce vers (de là l'expression *versus longi*), la pause à la fin, l'alternation des dactyles et des graves spondées, etc., tout cela se combine pour donner à ce mètre de la majesté, un caractère sublime et solennel, en un mot pour le rendre propre à raconter par la bouche des rhapsodes les combats et les aventures des héros. Ajoutons pourtant que les poètes de l'âge homérique étaient bien forcés de se servir de l'hexamètre, puisque c'était la seule mesure régulière : jusqu'au temps de Terpandre il était exclusivement employé, même pour la poésie lyrique. Cf. Aristote (*Poet.*, XXIV), qu'Horace suit ici de très près.

75. *Impariter junctis*. *Impariter* est un des mots introduits par Horace : c'est une heureuse création. Remarquez l'hypallage : il n'est pas vrai que ces vers soient *impariter juncti*; ils sont inégaux, *impares*, mais toujours accouplés de la même façon, *pariter*. Horace a raison d'indiquer ce point tout d'abord, car ce qui caractérise précisément l'élégie, c'est d'être composée de distiques, le mot *elegeion* exprimant l'union de l'hexamètre avec le pentamètre. — *Querimonia*. A l'origine, en effet, l'élégie paraît avoir été un chant de deuil. « Le mot primitif ἔλεγος a la signification fixe d'une plainte. C'est ainsi que, chez Aristophane, le rossignol entonne un *elegos* sur la perte de son Itys chéri, et qu'Euripide en fait chanter un par Halcyon sur son époux Céyx » (O. Muller). Mais bientôt l'élégie changea de caractère et traduisit les sentiments les plus divers, entre autres les joies de l'amour heureux.

76. *Voti sententia compos*, les émotions de l'amour qui arrive à ses fins. Mimnerme de Colophon (voy. Horace, *Épît.*, I, VI, 65) est le premier qui ait écrit des élégies amoureuses. C'est lui qui a dit : « Τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσέης Ἀφροδίτης; Τεθναίην ὅτε μοι μηκέτι ταῦτα μέλοι. » — *Sententia*, explique Quintilien (VIII, 5), voulait dire, dans le langage d'autrefois, ce qu'on sent, ce qu'on éprouve intimement. Ce n'est qu'après avoir été un sentiment, que ce mot est devenu une conception de l'esprit, et a fini par exprimer aussi une courte pensée qui contient un trait brillant. — *Inclusa est*.... C'est le terme exact, puisque chaque distique doit renfermer un sens complet, l'enjambement étant interdit.

77. *Exiguos*. Horace ne parle ici que de la forme métrique. *Exiguus* est mis

Grammatici certant et adhuc sub judice lis est.
Archilochum proprio rabies armavit iambo;
Hunc socci cepere pedem grandesque cothurni,
Alternis aptum sermonibus et populares
Vincentem strepitus et natum rebus agendis.
Musa dedit fidibus divos puerosque deorum,
Et pugilem victorem et equum certamine primum,
Et juvenum curas, et libera vina referre.
Descriptas servare vices operumque colores
Cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor?

ici à cause du pentamètre qui seul, en réalité, rend le distique plus court.

78. *Grammatici.* Les grammairiens, qu'Horace appelle ailleurs *critici* (cf. *Épît.*, II, I, 51) et qui, à l'origine, avant l'adoption du terme grec, portaient le nom de *litterati* (Suét., *Gramm.*, 4). Ils jugeaient les poètes, leur assignaient des rangs, leur imposaient des épithètes, faisaient des règles, et se proclamaient les gardiens de la pure latinité, *custodes sermonis latini* (Sénèque). Cette prétention d'être aussi souverains que les trente-cinq tribus du peuple romain exaspérait d'autant plus Horace que, dans la lutte alors engagée entre les anciens et les modernes, les grammairiens prenaient parti pour Ennius, Plaute, etc., contre Horace et ses amis. Il y a donc de l'ironie dans ce vers. Cf. *Épît.*, I, XIX, 39.

79. *Archilochum.* Voy. *Épodes*, VI, 13; *Épît.*, I, XIX, 25. Les critiques anciens mettaient Archiloque et Simonide au même rang qu'Homère. — *Proprio*, qu'il a inventé, ou qui convient à la nature de son génie. Horace a imité l'ïambe d'Archiloque dans ses poésies lyriques, surtout dans ses *Épodes* qu'il appelait *Iambi;* le nom d'*Épodes* leur a été donné par des grammairiens d'une époque postérieure. Voyez les différents mètres archiloquiens imités par Horace, *Odes*, IV, VII; *Épodes*, XI et XIII.

80. *Hunc socci cepere pedem....* Le brodequin et le noble cothurne prirent ce pied. Volontaire ou non, le jeu de mots y est, assez joli d'ailleurs.

81. *Alternis aptum sermonibus.* Aristote (*Poët.*, IV, 14) et Cicéron (*Orator*, LVII, 191) remarquent qu'on fait beaucoup d'ïambes dans la conversation. C'est le premier de tous les mètres qui se soit acclimaté à Rome.

82. *Populares vincentem strepitus.* Horace parle ailleurs (*Épît.*, II, I, 200) du bruit dont retentissent les théâtres. Plaute, avant lui, s'en était plaint dans ses prologues. — *Natum rebus agendis*, né pour l'action. C'est l'expression même d'Aristote (*Poët.*, XXIV, 10): « l'ïambique et le tétramètre étant pleins de mouvement, dit-il; celui-ci convient à la danse et celui-là à l'action. »

83-85. *Musa dedit....* Horace énumère dans ce passage les différents genres lyriques : *divos puerosque deorum*, διθύραμβοι et ὕμνοι, comme l'hymne de Sapho à Aphrodite; *Et pugilem victorem, et equum certamine primum...*, les ἐπινίκια; *et juvenum curas*, les ἐρωτικά; *libera vina*, παροίνια et σκολιά. Horace oublie les θρῆνοι.

86-118. Après cette revue des différents mètres, Horace va parler du langage et du ton qui conviennent à la poésie, et de la distinction des genres; comme il s'occupe surtout de poésie dramatique, c'est dans le théâtre qu'il prendra ses exemples.

86. *Descriptas servare vices*, conserver les fonctions fixées, réglées d'avance, prescrites. — *Operumque colores*, le caractère.

87. *Si nequeo*, « per naturam, dit Acron; *ignoroque*, per artem, quam non didici. » Remarquez le ton vif, agressif de tout ce passage, où il semble bien qu'il y ait autre chose que la simple exposition d'une théorie littéraire.

Cur nescire pudens prave quam discere malo?
Versibus exponi tragicis res comica non vult :
Indignatur item privatis ac prope socco
Dignis carminibus narrari cœna Thyestæ.
Singula quæque locum teneant sortita decenter.
Interdum tamen et vocem comœdia tollit,
Iratusque Chremes tumido delitigat ore.
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri
Telephus et Peleus, cum pauper et exsul uterque

89. *Versibus exponi tragicis.* Il ne s'agit pas ici du mètre (on a vu plus haut qu'il était le même pour la tragédie et la comédie), mais du caractère, du ton, des qualités du vers, qui sera grave, imposant dans la tragédie, simple, naturel dans la comédie. C'est ce qu'indique Quintilien : « Sua cuique proposita lex, suus cuique decor est : nam comœdia non cothurnis assurgit, nec contra tragœdia socculo ingreditur » (X, II, 21). — *Non vult*, expression nette et ferme : c'est bien là la règle, le précepte.

90. *Privatis. Privatus* est celui qui mène la vie de particulier. *Carmina privata* sont les poemes où il n'est question ni de rois, ni de dieux, ni de tyrans.

91. *Cœna Thyestæ.* Horace choisit un des plus horribles sujets de tragédie. Peut-être aussi fait-il allusion au *Thyeste* de son ami Varius, « tragédie, dit Quintilien, qu'on peut comparer à ce que les Grecs ont de mieux ». — *Narrari*, parce que ne pouvant être mis sur la scene, ce festin était raconté par le ἐξάγγελος.

92. *Locum*, la position qu'on mérite. — *Sortita decenter*, l'ayant reçue du sort d'apres les regles de la convenance. Un petit nombre de manuscrits donnent *decentem*, qu'a adopté Bentley. Le sens général du vers et le goût qu'Horace a pour les adverbes (*impariter*, *pudenter*, *potenter*, *prodigialiter*, etc.) nous font préférer *decenter*.

94. *Iratusque Chremes.* Horace fait allusion à la IVe scène du Ve acte de l'*Heautontimoroumenos*, dans laquelle Chrémes s'emporte avec raison contre son fils Clitiphon qui a commis la faute d'introduire une courtisane qu'il aime dans le domicile paternel. La scène est courte, mais caractéristique. C'est pour cela sans doute qu'Horace l'a préférée aux scènes célèbres, citées par Cicéron (*Pro Cœlio*, XVI), de Cæcilius, dans lesquelles des pères terribles, *ferrei patres*, menacent leurs fils. Chrémes est fort en colère, *iratus*, car il traite son fils de « *gerro*, *iners*, *fraus*, *helluo*, *ganeo*, *damnosus* ». — *Delitigat*, mot très fort, en partie créé par Horace : au verbe *litigare*, seul employé jusqu'alors, le poète ajoute la particule *de* qui augmente ou prive, et ici augmente, comme dans *debacchari*, *deprœliari*, *delamentari*, etc.

95. *Dolet sermone pedestri.* C'est ce qu'a souvent fait Euripide, et Aristophane le lui a vivement reproché. Non seulement il montrait ses personnages, Télephe entre autres, se lamentant sur la scene, mais encore il les habillait de haillons. Voy. dans les *Acharniens*, *passim*, les allusions au Télephe d'Euripide.

96. *Telephus et Peleus.* Télephe, fils d'Hercule et de la nymphe Augé. Blessé devant Troie d'un coup de lance, de la main d'Achille, et ne pouvant, d'apres l'oracle, être guéri que par la rouille de cette même lance, il quitta son pays et alla supplier Achille de la lui laisser toucher. Telephe est souvent présenté, même par les philosophes, Aristippe et Diogene par exemple, comme un modèle de la misere humaine. C'est l'infortune de ce heros qui decida, dit-on, Cratès à devenir philosophe cynique. Eschyle, Sophocle et Euripide ont trouvé dans cette histoire la matiere d'un drame : la piece d'Eschyle avait pour titre les *Mysiens*; celle de Sophocle, les *Aléades*; celle

Projicit ampullas et sesquipedalia verba,
Si curat cor spectantis tetigisse querela.
Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunto,
Et quocunque volent animum auditoris agunto.
Ut ridentibus arrident, ita flentibus adflent
Humani vultus : si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi : tunc tua me infortunia lædent,

d'Euripide, *Télèphe*. C'est à la tragédie d'Euripide, bien plutôt qu'aux imitations d'Ennius et d'Accius, qu'Horace fait ici allusion. Les fragments conservés de la tragédie grecque montrent Télèphe, sinon errant, du moins pauvre, mendiant et suppliant. Ex. : « .... τοῖς ἐν οἴκῳ χρήμασιν λελείμμεθα... Δεῖ γάρ με δόξαι πτωχὸν εἶναι τήμερον.... Νικᾷ δὲ χρεία μ' ἡ κακῶς τ' ὀλουμένη Γαστήρ, ἀφ' ἧς δὴ πάντα γίγνεται κακά..., » etc. — Pélée, fils d'Éaque, fut expulsé d'Égine pour avoir tué son frere Phocus, et de Phtia, où il s'était réfugié et où il avait épousé la fille d'Eurythion, pour avoir, pendant la chasse du sanglier de Calydon, involontairement tué son beau-père. Les aventures dramatiques de ce héros ont également fourni à Euripide, comme à Sophocle d'ailleurs, la matiere d'une tragédie, *Pélée*. C'est à cette piece qu'Horace fait certainement allusion ici. Cf. Aristote, *Poét.*, XVIII, 2.

97. *Projicit ampullas*..., jettent aux spectateurs des phrases ampoulées. *Ampulla*, fiole au col étroit et à la panse arrondie, qui servait surtout à porter l'huile parfumée dont on faisait usage dans les bains. De même que les Grecs employaient le mot λήκυθος, vase à parfums, pour désigner le style trop orné, parfumé en quelque sorte, d'un écrivain, de même les Romains employaient le mot *ampulla* pour désigner un style et un langage boursouflés, gonflés, comme le corps globuleux d'une *ampoule*. Cf. *Épît.*, I, III, 14. — *Sesquipedalia verba*. Aulu-Gelle (XIX, 7) cite quelques-uns de ces mots qui n'en finissent pas : *trisæclisenex*, *dulcioreloquus*, *subductisupercilíicaptores*, etc. Ces mots sont empruntés à la vieille langue latine, et les partisans des anciens cherchaient au temps d'Auguste à les remettre en honneur : ce qui permet de supposer qu'ici Horace fait le procès à la fois aux poètes anciens, Ennius, Accius, etc., et à ceux de ses contemporains qui s'essayaient à les imiter. Cf. Juvénal, I, 4, et *Perse*, V, 13 et suiv., et I, 78.

98. *Si curat cor*... sert de transition, et prépare les vers qui suivent.

99. *Pulchra*, comme *emendata*, sans défaut, faits selon toutes les règles de l'art. Bentley préfere à tort *pura* qui ne s'oppose pas à *dulcia*. Cf. *Épît.*, II, 1, 72. — *Dulcia*, touchants, ψυχαγωγικά, *tangere cor*, est expliqué par le vers suivant qui lui sert de commentaire.

101. *Adflent* est une heureuse correction de Bentley, qui a trouvé *adflant* sur un manuscrit. *Adsunt* est le texte qu'Acron, qui explique ce mot, avait sous les yeux. Mais on ne conçoit pas bien que la première partie du vers ait un sens tout physique, *ridentibus arrident*, (on rit avec ceux qui rient), et la seconde un sens moral, *flentibus adsunt* (on sympathise avec ceux qui pleurent). Horace pose d'abord une regle physique, et il va tout à l'heure ajouter qu'il doit en être de même au moral. Il y a du reste dans Plaute (*Pœnulus*, 1104), et cela suffit pour autoriser la correction, un exemple de *adflere*.

102. *Si vis me flere*.... Ces idées ont été longuement développées par Quintilien. Voy. VI, II, 27 : « Simus ipsi similes eorum, qui vere patiuntur, affectibus : et a tali animo proficiscatur oratio, qualem facere judicem volet. An ille dolebit qui audiet me, qui in hoc dicam, non dolentem? Irascetur, si nihil ipse, qui in iram concitat se idque exigit, simile patietur? siccis agenti oculis lacrymas dabit? fieri non potest. Nec incendit, nisi ignis; nec madescimus, nisi humore. » Cf. Perse, I, 91 : « Plorabit, qui me volet incurvasse querela. »

Telephe vel Peleu : male si mandata loqueris,
Aut dormitabo aut ridebo. Tristia mœstum
Vultum verba decent, iratum plena minarum,
Ludentem lasciva, severum seria dictu.
Format enim natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum : juvat aut impellit ad iram,
Aut ad humum mœrore gravi deducit et angit :
Post effert animi motus interprete lingua.
Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
Intererit multum divusne loquatur an heros,
Maturusne senex an adhuc florente juventa

104. *Male mandata....* Si le poète vous a confié un mauvais rôle, s'il vous fait dire des choses qui ne sont pas en rapport avec les sentiments que vous devriez exprimer.

105. *Aut dormitabo aut ridebo....* Ces mots ont été cités par Bossuet, qui, dans ses *Maximes et réflexions sur la comédie*, commente tout ce passage et s'en fait une arme pour condamner le théâtre : « Le premier principe sur lequel agissent les poetes tragiques et comiques, c'est qu'il faut intéresser le spectateur, et si l'auteur ou l'acteur d'une tragédie ne le sait pas émouvoir et le transporter de la passion qu'il veut exprimer, où tombe-t-il, si ce n'est pas dans le froid, dans l'ennuyeux, dans le ridicule, selon les maîtres des regles de l'art ? *Aut dormitabo, aut ridebo*, et le reste. »

107. *Severum seria. Severus* se dit surtout des personnes, *serius* des choses. Cependant ils se prennent quelquefois l'un pour l'autre. D'après Döderlein (*Synonymes*) *serius* serait un dérivé de *severus* contracté en *serus*.

108. *Format enim natura prius....* La nature dispose d'avance (*prius* opposé à *post* du vers 111) selon nos situations.... *Ad*, comme *secundum*. Cf. Cicéron, *de Orat.*, III, 57, 216.

109. *Juvat*, nous comble de joie. Expression rare dans ce sens-là.

113. *Equites peditesque*. Le peuple romain tout entier, « *omnes cives romani, pedites equitesque* », comme dit Tite-Live (I, 44). Ailleurs (*Épît.*, II, 1, 187), Horace oppose *plebecula* à *equites*. Ici, la réunion des deux mots rend la pensée très claire, quoi qu'en dise Bentley qui propose : *equitesque patresque*.

114. *Divusne loquatur an heros*. C'est ainsi que lisait Acron, et cette leçon est adoptée par les principaux commentateurs. Quelques-uns préfèrent *Davus* que donnent quelques manuscrits, et qui explique bien le *intererit multum* : il y a évidemment une très grande différence dans la manière dont parlent un héros et un esclave. D'autres proposent, soit : *Davusne loquatur herusne* (Landin.), soit : *Davusne loquatur Erosne* (Lamb.), soit *divesne loquatur an Irus* (Érasme). J'adopte le texte d'Orelli, mais non pour les mêmes raisons que lui. Je préfère *divus*, dit-il, parce qu'il ne s'agit ici que de la tragédie. — C'est une erreur, car dans les vers qui précèdent, les mots *ludentem lasciva* s'appliquent à la comédie. Si donc il n'y avait que cette raison à faire valoir, on pourrait adopter *Davus*, que *intererit multum* semble rendre préférable. Mais il y en a une autre plus simple ; c'est que l'opposition entre *divus* et *heros* est bien assez grande. Le *divus* a la sérénité tranquille ; le *heros*, au contraire, κεκραμένη φύσις, nature mélangée, moitié homme, moitié dieu, n'est mis sur la scène qu'en proie aux souffrances humaines : c'est à ce prix seulement qu'il est tragique ; son langage, par conséquent, ne peut être que très différent de celui d'un dieu.

Fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
Mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.
Aut famam sequere aut sibi convenientia finge.
Scriptor honoratum si forte reponis Achillem,
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.
Si quid inexpertum scenæ committis et audes

116. *Sedula nutrix* se rapporte sans doute à la tendre nourrice de Phèdre dans Euripide.

117. *Mercator.* Il y en a un dans *Philoctète*. — *Cultor*, apparaît au début de l'*Électre* d'Euripide.

119-135. Nouveau précepte : le poète qui met des personnages sur la scène doit leur conserver leur caractère traditionnel, si ce sont des héros connus, ou les laisser jusqu'au bout tels qu'ils auront paru d'abord, si ce sont des personnages créés de toutes pièces. — *Famam*, c'est Homère, l'*Iliade* et l'*Odyssée* formant la base de toute la littérature grecque.

120. *Honoratum.* Ce mot a en général deux sens : il désigne un homme qui a été honoré de dignités publiques, ou qui est estimé, considéré. Le premier de ces deux sens est inadmissible ici, et le second ne semble guère convenir à Achille, puisqu'à chaque instant, dans l'*Iliade*, le héros, après qu'on lui a ravi Briséis, se plaint d'être déshonoré. Les mots ἀτιμάω, οὐδὲ τίω, ὕβρις, reviennent souvent dans le premier livre : toute l'*Iliade* roule sur cela. Tant qu'Achille reste déshonoré, les Troyens sont vainqueurs. Pour résoudre la difficulté, Peerlkamp propose : *convenientia scriptor Finge ; cothurnatum si...*, et Bentley, plus simplement, remplace *honoratum* par *Homereum*. Mais les libertés que le premier prend avec les règles de la prosodie sont inadmissibles ; et quant à l'épithète proposée par le second, elle est d'une latinité douteuse : on trouve *Homericus* dans Cicéron, et *Homerius* dans Suétone ; mais *homereus* ne se rencontre que dans l'Anthologie. Nous maintenons donc *honoratum* avec le sens qu'il a quelquefois de : bien connu, célèbre, souvent mis en scène, comme l'indique d'ailleurs le mot suivant RE*ponis*.

121. *Inexorabilis.* Cf. *Odes*, I, VI, 6 ; *Épod.*, XVII, 14.

123. *Invicta*, parce que méprisée par Jason qui va épouser la fille de Créon, et chassée ignominieusement, elle ne se laisse pas abattre. — *Ino*, fille de Cadmos et d'Hermione, poursuivie par son époux Athamas se précipita dans la mer avec son fils Mélicertes.

124. *Perfidus Ixion.* Perfide, parce qu'ayant promis de magnifiques présents de noce à son beau-père Déïoneus, il ne lui tint pas parole ; mais l'ayant traîtreusement invité à un festin, il le précipita dans une fosse remplie de feu ; et aussi parce qu'ayant été admis par Jupiter, qui lui pardonna son forfait, dans la société des Immortels, il poursuivit Junon de ses désirs impies. — *Io vaga.* Transformée en génisse par la jalousie de Junon, et poursuivie par un taon attaché à ses flancs, Io, fille d'Inachus, parcourt, affolée, tous les pays situés au nord ou à l'est de la Grèce. Il est étrange de trouver, à côté d'épithètes qui toutes traduisent un état moral, ce mot *vaga* qui exprime une situation physique. — *Tristis Orestes*, sombre, parce qu'il est *furiis agitatus*.

125. *Si quid inexpertum.* C'est le droit absolu du poète : Aristote l'admet ; à propos de *la Fleur* d'Agathon, tragédie tout imaginaire, il dit : « Là, tout est inventé, les choses et les noms, et la pièce n'en est pas moins intéressante. »

Personam formare novam, servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.
Difficile est proprie communia dicere; tuque
Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quam si proferres ignota indictaque primus.
Publica materies privati juris erit, si
Non circa vilem patulumque moraberis orbem,
Nec verbo verbum curabis reddere fidus
Interpres, nec desilies imitator in arctum,
Unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex.
Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim :

126-127. *Servetur ad imum... et sibi constet.* « A l'égard des mœurs, dit encore Aristote, il y a quatre points à observer..., le quatrième est l'égalité. En effet, quand même le personnage serait d'un caractère inégal, ce caractère une fois donné doit être également inégal. »

128. *Difficile est proprie communia dicere...* se rapporte à ce qui précède, aux sujets qui n'ont point encore été essayés : il est difficile de dire d'une façon qui vous soit propre ce qui, n'ayant été dit par personne, appartient à tout le monde, *communia* sunt; de tracer, par exemple, un caractère qui existe dans la nature, mais qui n'a pas encore été traité. C'est bien le sens de *communis :* « Communia dicimus, dit le Digeste, quæ a nemine sunt occupata ac possessa. » Les sujets inventés de toutes pièces, comme *la Fleur* d'Agathon, sont *communia;* ceux qu'on emprunte à Homère ne le sont pas. Ce vers a donné lieu en 1698, lorsque parut la traduction d'Horace par Dacier, à une querelle littéraire soulevée par Charles de Sévigné. Voyez dans l'édition des Grands Écrivains de la France, *Madame de Sévigné* (tome XI, pp. 295-338), les pièces du procès.

129. *Rectius Iliacum carmen.* Étant donc donnée cette difficulté, tu feras mieux de tirer quelques actes des poemes d'Homere, que si tu allais.... Par l'imparfait, *proferres*, qui semble indiquer un blâme, Horace laisse voir son opinion.

131. *Publica materies....* Il faut supposer ici une objection : mais, diras-tu, il n'y a ni intérêt ni mérite à traiter des sujets connus, déjà rendus publics, *publica, publicata.* « Détrompez-vous, reprend Horace, un sujet déjà traité vous appartiendra en particulier, sera original, si... etc. » Le sujet d'*Andromaque*, par exemple, était *publica materies :* Euripide et Racine l'ont fait *privati juris. Privatus* s'oppose à *publicus*, comme *proprius* à *communis.*

133. *Nec verbo verbum.* Ceci semble à l'adresse des anciens poetes, comme Ennius : ils traduisaient souvent mot à mot des passages entiers des tragiques grecs. Var. *Verbum verbo.*

134. *In arctum*, opposé à *patulo orbi.* Celui qui imite de trop près son modèle n'ose plus (*pudor vetat*) rien changer, car il n'a plus confiance en ses propres forces, et il ne le peut plus (*operis lex*), car il a dans la premiere partie trop fait œuvre de copiste pour avoir dans la suite la liberté d'etre lui-même.

136. *Nec sic incipies.* Il y a là un manque complet de transition. De la manière de composer une tragédie, Horace passe brusquement à la façon de commencer une épopée. Ces dix-sept vers (136-153) ont fort embarrassé les critiques; quelques-uns ont proposé de les reporter soit à la suite du vers 37, soit à la suite du vers 44. S'il fallait absolument trouver une suite dans les développements du poète, et rattacher ce passage à celui qui précède, on pourrait traduire : ne vous croyez pas obligé d'être à ce point fidele que vous deviez faire

« Fortunam Priami cantabo et nobile bellum. »
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus.
Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte :
« Dic mihi, Musa, virum, captæ post tempora Trojæ
Qui mores hominum multorum vidit et urbes. »
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
Antiphaten Scyllamque et cum Cyclope Charybdin.
Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo :
Semper ad eventum festinat et in medias res

comme le *scriptor cyclicus*.... Mais il vaut mieux penser simplement, comme dit Sanadon, qu' « Horace n'a prétendu que jeter dans cette lettre ses principales réflexions sur la poésie, dans l'ordre où elles se présentaient sous sa plume. »

137. *Fortunam Priami*.... O. Muller (*Littérature grecque*, I, p. 132) croit à tort qu'Horace fait ici allusion à la *petite Iliade* de Leschès. On ne connaît pas l'auteur de ce début. Peerlkamp, qui ne lui trouve rien de ridicule, met plusieurs points à la fin du vers, sous prétexte que le ridicule était dans les vers suivants. Mais Horace n'aurait pas manqué de les citer : comment le lecteur peut-il voir le ridicule de vers qu'on ne lui cite pas? Il est probable que pour Horace le ridicule consistait moins dans le vers lui-même (sauf peut-être le lourd et majestueux *cantabo*), que dans la prétention exprimée par le poète de raconter toute la guerre de Troie.

138. *Tanto hiatu*. Il faut en effet ouvrir grande la bouche pour prononcer *cantabo*....

139. *Parturiunt montes*..... C'est le proverbe grec : Ὤδινεν ὄρος, εἶτα μῦν ἀπέτεκεν. Lucien (*Manière d'écrire l'histoire*, 23) compare les petites histoires commençant par de solennels débuts à de petits Amours portant de grands masques d'Hercule ou de Titan. « Quand on entend de tels débuts, dit-il, on s'écrie : ὤδινεν ὄρος. » — Var. *Parturient ;* mais le futur est inutile; les verbes en *io* indiquant un désir, l'indicatif *parturio* est en parfait rapport avec le futur *nascetur*.

141. *Dic mihi, musa, virum*. Horace essaye de traduire en deux vers les trois premiers vers de l'*Odyssée ;* mais sa traduction est plate et incomplète : il ne rend ni πολύτροπον, ni μάλα πολλὰ πλάγχθη. — *Tempora*, var. *mœnia*. Ausone cite ce vers avec *mœnia*.

145. *Antiphaten*, roi des Lestrygons anthropophages, détruit les vaisseaux d'Ulysse, sauf un seul, et massacre ses compagnons (*Odyssée*, X, 100 et suiv).— *Charybde et Scylla*, monstres marins qui habitent le détroit de Sicile. *Scylla* est le monstre qui déchire, *Charybde* celui qui engloutit (*Odyssée*, XII, 73 et suiv.). Cf. Virgile, *Æn.*, III, 420 et suiv. — *Cyclope :* voy. *Odyssée*, IX, 187 et suiv.

146. *Nec reditum Diomedis*.... Diomède, fils de Tydée, neveu de Méléagre, dont l'histoire est en partie racontée par Phœnix, au XIX[e] chant de l'*Iliade*. L'auteur de ce poème interminable serait Antimachus.

147. *Nec gemino*..., et ne commence pas l'histoire de la guerre de Troie à la naissance merveilleuse d'Hélène, sortie, comme ses frères Castor et Pollux, d'un œuf pondu par Léda qu'avait séduite Jupiter métamorphosé en cygne.

148. *In medias res*. C'est ce qu'a fait Homère (qu'Horace ne perd pas de vue ici,) dans l'*Iliade* et l'*Odyssée* : « Homère, dit Aristote (*Poët.*, XXIV), après

Non secus ac notas auditorem rapit, et, quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit :
Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.
Tu, quid ego et populus mecum desideret, audi.
Si plausoris eges aulæa manentis et usque
Sessuri, donec cantor « Vos plaudite » dicat,
Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus et annis.
Reddere qui voces jam scit puer et pede certo
Signat humum, gestit paribus colludere et iram
Colligit ac ponit temere et mutatur in horas.
Imberbus juvenis tandem custode remoto
Gaudet equis canibusque et aprici gramine campi,
Cereus in vitium flecti, monitoribus asper,

quelques mots d'entrée introduit aussitôt un héros ou une femme ou quelque autre personnage, et chacun avec son caractère déterminé. »

151. *Atque ita mentitur....* Horace imite encore Aristote qui dit (*Poét.*, XXIV) qu' « Homère apprend aux poètes à mentir comme il convient ».

153. *Tu....* C'est l'aîné des jeunes Pisons. — Horace revient à la tragédie et à la comédie; et dans un passage inspiré encore par Aristote (*Rhét.*, II) recommande au poète dramatique de marquer avec soin les mœurs propres à chaque âge, et les caractères changeants, selon les années, de notre mobile nature (153-179).

154. *Si plausoris....* Mot bien préférable à *fautoris* que propose Bentley pour éviter la redite : *plausoris*, *plaudite*. *Fautor* désigne un claqueur payé, et Horace ne parle ici que des admirateurs sincères. — *Aulæa*, rideau employé dans les théâtres pour dérober la scène aux yeux des spectateurs. Enroulé autour d'un cylindre dissimulé en bas dans le briquetage du devant de la scène, le rideau *se baissait* quand la pièce commençait : *aulæa premuntur* (Horace, *Épît.*, II, 1, 189; cf. Apulée, *Mét.*, X, 29, 253), et *se levait* à la fin de l'acte : *aulæa tolluntur* (Ovide, *Métam.*, III, 111-114). Ce rideau était ordinairement brodé et couvert de figures. Voy. Virgile, *Géorg.*, III, 25.

155. *Cantor*, χορεύτης, le personnage désigné dans les manuscrits par la lettre ω. C'est lui qui apparaît à la fin des pièces de Térence. Dans Plaute, ce rôle est souvent tenu par le principal acteur, le *dominus gregis*. C'est lui, par exemple, qui dans le *Stichus*, le *Pseudolus*, les *Menechmes*, le *Mercator*, etc., et surtout dans les *Captifs*, *Casina*, *Asinaria*, etc., est chargé, au nom de la troupe (*caterva*), de la *captatio benevolentiæ*. — *Plaudite* est la formule usitée. Dans Plaute on trouve aussi *plausum date*, *clarum plausum date*, *nobis clare applaudite*, etc.

157. *Decor*. C'est la beauté qui résulte des proportions harmonieuses d'un tout. — *Mobilibus naturis et annis*, notre nature qui change avec les années. — Var. *maturis* (Bentley).

158. *Et pede certo signat humum*, « qui marque assurément la terre de ses pas » (Regnier).

161. *Imberbus*. Var. *imberbis*. Cf. *Épît.*, II, 1, 85.

162. *Gaudet equis....* Regnier traduit à tort : « Il se plaît aux chevaux, aux chiens, *à la campagne*. » *Campus* ici désigne le champ de Mars.

163. *Monitoribus asper*, « rude à qui le reprend » (Regnier).

Utilium tardus provisor, prodigus æris,
Sublimis cupidusque, et amata relinquere pernix.
Conversis studiis ætas animusque virilis
Quærit opes et amicitias, inservit honori,
Commisisse cavet quod mox mutare laboret.
Multa senem circumveniunt incommoda, vel quod
Quærit et inventis miser abstinet ac timet uti,
Vel quod res omnes timide gelideque ministrat,
Dilator, spe longus, iners, avidusque futuri,
Difficilis, querulus, laudator temporis acti
Se puero, castigator censorque minorum.
Multa ferunt anni venientes commoda secum,
Multa recedentes adimunt. Ne forte seniles
Mandentur juveni partes pueroque viriles;
Semper in adjunctis ævoque morabimur aptis.
  Aut agitur res in scenis aut acta refertur.
Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus et quæ
Ipse sibi tradit spectator : non tamen intus
Digna geri promes in scenam, multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens.
Ne pueros coram populo Medea trucidet,

164. *Prodigus æris*.... Juvénal dit de même : (Juvenes) solam inviti quoque avaritiam exercere jubentur (XIV, 108).

165. *Sublimis*, fier, μεγαλόψυχος, ὑπέροχος.

172. *Spe longus*, δυσέλπιδης, lent à l'espoir. Ces deux mots, ainsi que ceux d'Aristote : « καὶ δειλοὶ καὶ πάντα προφοβητικοί », ont suggéré à Bentley l'idée ingénieuse de remplacer *avidus futuri* par *pavidus futuri*; mais Aristote dit aussi des vieillards qu'ils sont φιλόζωοι; d'ailleurs les manuscrits donnent *avidus*.

175. *Multa ferunt*.... D'après Aristote, on a *Commoda* jusqu'à quarante-neuf ans.

178. *Semper in adjunctis*... et *aptis ævo morabimur*..., il faut conformer la peinture des caractères à l'âge des personnages.

179-220. Mais cela ne suffit pas encore. Il faut aussi savoir ce qu'on doit mettre sur la scène, et ce qu'il vaut mieux raconter, quels doivent être la longueur d'une piece, le nombre des acteurs, et le rôle du chœur.

181. *Fidelibus*..., qui peuvent se faire foi à eux-mêmes et juger en connaissance de cause. « On en croit bien mieux ses yeux que ses oreilles, » dit Sénèque; surtout à Rome où Horace se plaint (*Épît.*, II, 1, 187) que le plaisir ait fui des oreilles du spectateur pour passer à ses yeux errants et amusés de vains spectacles.

184. *Facundia præsens*, la narration pathétique du messager qui a été témoin des faits qu'il raconte, et qui par son récit les rend présents aux spectateurs. Voy. dans O. Muller (*Littérature grecque*, II, 197-198) un remarquable commentaire de ce passage.

185. *Ne coram populo*.... C'est pourtant ce que Sénèque a osé présenter aux

Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,
Aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem.
Quodcunque ostendis mihi sic, incredulus odi.
Neve minor neu sit quinto productior actu
Fabula, quæ posci vult et spectata reponi;
Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit; nec quarta loqui persona laboret.
Actoris partes chorus officiumque virile

yeux. Voy. le V[e] acte de *Médée*, v. 975 et suiv.

187. *Aut in avem....* Ce ne sont pas seulement les spectacles sanglants qu'il faut « reculer des yeux », mais aussi les choses incroyables. Racontés, les uns excitent moins d'horreur, les autres moins de doute. — *Procné.* Sophocle avait probablement traité ce sujet dans sa tragédie de *Térée*. — *Cadmus*, titre d'une tragédie d'Euripide que signale Probus (ad Virgil., *Égl.*, VI, 81), et dont Hermogenes cite deux vers (*Rhét. gr.*, III, 180). — *Procné*, fille de Pandion, roi d'Athènes, et sœur de Philomèle, fut changée en rossignol (voy. Ovide, *Mét.*, VI, 440 et suiv.). — *Cadmus* et sa femme Hermione furent métamorphosés en dragons et transportés par Jupiter dans l'Élysée (voy. Ovide, *Mét.*, IV, 563 et suiv.).

189. *Neve minor....* Il s'agit ici de la tragédie romaine; car « la tragédie grecque, dit O. Muller (*Littérature grecque*, II, 207) est divisée en *prologue*, *épisodes* et *exode*. Aucune mesure extérieure du genre de celles que prescrit Horace n'astreint à des limites déterminées le développement naturel du plan dramatique. » *Antigone* se divise en sept actes, et *Philoctète* en trois seulement. Chez les Romains, c'est à l'époque de Varron que fut adoptée la division en cinq actes.

190. *Fabula quæ posci vult.* A l'origine, c'étaient les édiles qui autorisaient la représentation des pieces. Sous Auguste, un comité de censure fut institué qui se composait de quatre personnes. La piece, une fois admise et jouée, pouvait etre redemandée par le peuple. Voy. *Sat.*, I, x, 39.

191. *Nec deus intersit.* C'est que trop souvent les poëtes faisaient intervenir un dieu, *deus ex machina*, quand ils ne pouvaient trouver un dénouement. L'apparition d'Hercule dans *Philoctète* ne choque pas, parce qu'elle ne produit qu'une péripétie extérieure; la véritable péripétie est dans le retour de Néoptolème à sa vraie nature. Au contraire, dans les tragédies d'Euripide l'intervention d'un dieu est à la fois trop fréquente (*Oreste*, *Ion*, *Hippolyte*, *Andromaque*, *Hélène*, *Électre*, les *Bacchantes*, *Iphigénie en Tauride*, les *Suppliantes*), et trop peu justifiée : le poëte n'a recours à ce dénouement que parce qu'il lui serait impossible d'en trouver un autre. La critique d'Horace s'adresse très bien à Euripide.

192. *Nec quarta loqui....* Qu'un quatrième personnage ne se donne pas beaucoup de peine pour parler, qu'il parle peu. Horace ne condamne pas l'introduction d'un quatrième acteur (il serait plus rigoureux que les Grecs eux-mêmes); mais il demande que cet acteur ne se mêle pas trop indiscretement au dialogue.

193-202. Est-ce au chœur de la tragédie grecque ou à celui de la tragédie latine qu'Horace pense ici? Il est impossible de le dire; mais il est probable qu'il pense à l'un et à l'autre. Sans doute, le chœur tient peu de place dans le théâtre romain : l'*orchestra*, où le chœur faisait ses évolutions, très vaste en Grèce, était très étroite en Italie, et d'ailleurs occupée par les personnages de distinction (Suétone, *Octave*, 35; *Néron*, 12). Cependant il y avait des chœurs dans les tragédies d'Ennius, dans *Iphigénie*, par exemple, dans le *Lycurgue* de Nævius, dans l'*Ino* d'Andronicus, etc.; il devait y en avoir aussi dans les tragédies composées par les contemporains d'Horace.

193. *Actoris....* C'est exactement ce que dit Aristote (*Poet.*, XVIII) : « Il faut

Defendat, neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat et hæreat apte.
Ille bonis faveatque et consilietur amice,
Et regat iratos, et amet peccare timentes;
Ille dapes laudet mensæ brevis, ille salubrem
Justitiam legesque et apertis otia portis;
Ille tegat commissa, deosque precetur et oret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.
Tibia non, ut nunc, orichalco vincta tubæque
Æmula, sed tenuis simplexque foramine pauco
Adspirare et adesse choris erat utilis atque
Nondum spissa nimis complere sedilia flatu;
Quo sane populus numerabilis, utpote parvus,
Et frugi castusque verecundusque coibat.
Postquam cœpit agros extendere victor, et urbem

considérer le chœur comme un acteur qui fait partie du tout et qui a aussi son rôle. »

194. *Ne quid medios intercinat actus.* Ce reproche s'adresse très justement à Euripide. D'après Aristote, c'est Agathon qui aurait le premier donné ce mauvais exemple.

196. *Ille bonis....* Dans Euripide le chœur manque encore à cette loi. Il écoute souvent avec trop de complaisance les projets les plus criminels et jure de ne pas les trahir. Voy. *Hippolyte*, vers 714.

197. *Peccare timentes.* Horace a dit de même (*Épît.*, I, XVI, 52) : *Oderunt peccare boni....* Cette expression n'est donc pas du latin ecclésiastique, comme le prétend Bentley pour justifier la variante qu'il propose, *pacare tumentes*, et que donne un seul manuscrit.

200. *Ille tegat commissa.* Entre autres exemples, voy. Sophocle, *Électre*, 469 : « Σιγὴ παρ' ὑμῶν, πρὸς θεῶν, ἔστω, φίλαι », dit Chrysothémis au chœur.

202. *Orichalco* vient du grec ὀρείχαλκος (voy. Hésiode, *Bouclier d'Hercule*, vers 122). Il ne faut donc pas écrire ce mot par un *au*. On ne connalt pas la composition de ce métal : pour les uns, c'est métal simple, pour les autres un composé d'argent et de cuivre; il donnait à la *tibia* le son de la *tuba*, qui produit un bruit éclatant : *terribiles sonitus*, dit Ennius; *fractos sonitus*, dit Virgile. — *Vincta*, var. *juncta*.

203. *Tenuis*, d'un son faible. — *Simplex*, d'un seul morceau; par conséquent elle n'avait pas besoin de métal, *orichalco*, pour relier ses diverses parties. — *Foramine pauco.* La flûte primitive, qui n'était qu'un petit cylindre en bois, pareil à notre *flageolet*, n'avait que quatre ou même trois trous.

204. *Adspirare choris*, donner le ton au chœur. — *Adesse*, le soutenir.

206. *Numerabilis*, mot créé par Horace et imité du grec, ἀριθμητός.

207. *Castus*, religieux, qui accomplit tous les rites. Cf. Virgile, *Én.*, II 409 : Hac casti maneant in religione nepotes.

208. *Urbem.* La plupart des manuscrits donnent *urbes*; mais avec Lambin, Bentley, H. Schutz, je préfère le singulier qu'on trouve dans un manuscrit. Il semble bien ici, et les vers suivants le montrent encore mieux, qu'il ne s'agit que de Rome et du peuple romain, assez clairement désigné d'ailleurs par le mot *victor*.

Latior amplecti murus, vinoque diurno
Placari Genius festis impune diebus,
Accessit numerisque modisque licentia major;
Indoctus quid enim saperet liberque laborum
Rusticus urbano confusus, turpis honesto?
Sic priscæ motumque et luxuriem addidit arti
Tibicen traxitque vagus per pulpita vestem;
Sic etiam fidibus voces crevere severis,
Et tulit eloquium insolitum facundia præceps,
Utiliumque sagax rerum et divina futuri
Sortilegis non discrepuit sententia Delphis.
Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,

209. *Vinoque diurno.* Manger et boire en plein jour, *cœnare de die* (cf. *Sat.*, II, VIII, 9) fut pour les Romains un des signes de l'introduction du luxe. *Intempestivum convivium*, expression toujours prise en mauvaise part, indique un repas commencé trop tôt, et, d'une façon générale, des habitudes de luxe et d'intempérance.

210. *Genius.* Puissance intermédiaire entre les hommes et les dieux, le *Genius*, identifié par Varron avec l'âme raisonnable de tout être, protège chaque individu, chaque famille, chaque peuple, dans toutes les circonstances de la vie. On lui offrait de l'encens, du vin et des couronnes. — *Impune*, sans qu'aucune loi le défende.

211. *Numerisque modisque*, les mètres et les modulations.

213. *Rusticus urbano confusus.* Jusqu'en l'année 560 (194) tous les citoyens romains, sans distinction de rang, se tenaient pêle-mêle dans la *cavea*, soit assis sur les sieges qu'ils avaient apportés, soit debout, ou accroupis, ou couchés. C'est seulement sous l'édilité de C. Atilius Serranus et L. Scribonius Libo que les sénateurs eurent des places réservées. Voy. Tite-Live, XXXIV, 54. — Le peuple dès lors n'eut de place qu'après le quatorzième gradin.

214. *Luxuriem*, exagération. — Cf. Cicéron, *de Leg.*, II, 39.

215. *Tibicen.* Les joueurs de flûte, qui formaient à Rome une corporation, étaient employés dans les representations dramatiques comme dans les solennités religieuses et les funérailles. Une peinture de Pompéï nous montre un joueur de flûte au théâtre : il est assis sur l'autel de Bacchus, et précisément vêtu, comme l'Apollon Musagète du Vatican, de la longue robe dont parle Horace; et, tandis qu'il joue de la double flûte, son pied gauche bat la mesure.

216. *Sic etiam fidibus....* Aucun texte ne permet de constater que les pièces romaines étaient accompagnées de la lyre. C'est seulement avec les pantomimes que la lyre apparaît dans les *cantica*, en même temps que le tympanum. C'est le peu de renseignements que nous avons sur le rôle de la musique à Rome dans l'art dramatique qui ne permet pas de décider si, dans tout ce passage, Horace parle de la Grèce et de l'Italie, ou seulement de l'Italie, ou même, comme on l'a supposé, de la Grèce seulement.

217. *Præceps*, téméraire.

219. *Sortilegus*, adjectif et substantif, ici adjectif, dérive de *sortes*, petits objets tels que tablettes, dés, cailloux, baguettes, etc., qui servaient pour les oracles. Un enfant (*sortilegus*) les yeux bandés, les tirait de l'eau. Nous avons conservé quelques-uns de ces objets, des tablettes de bronze, sur lesquelles sont gravées des sentences. Voy. le I[er] volume du *Corpus.* — *Delphis*, l'oracle de Delphes, dont Horace associe ingénieusement le souvenir a celui d'une coutume romaine.

220-250. Pourquoi Horace consacre-t-il trente vers au drame satyrique, dont

Mox etiam agrestes Satyros nudavit et asper
Incolumi gravitate jocum tentavit eo, quod
Illecebris erat et grata novitate morandus
Spectator functusque sacris et potus et exlex.
Verum ita risores, ita commendare dicaces
Conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
Ne, quicunque deus, quicunque adhibebitur heros,
Regali conspectus in auro nuper et ostro,

l'existence à Rome n'est pas très certaine? On ne saurait, en effet, regarder comme des drames satyriques les σατυρικὰς κωμῳδίας composées par Sylla, πατρῴῃ φωνῇ, au dire de Nicolas de Damas; car elles s'appelleraient δράματα et non κωμῳδίαι. D'autre part, on ne peut identifier, comme on l'a essayé pourtant, le drame satyrique avec les Atellanes, et dire que c'est de ces dernières que le poète parle ici; il n'y a entre ces deux sortes de pièces aucune analogie : sujets et personnages, tout diffère. Pourquoi donc Horace parle-t-il du drame satyrique? C'est probablement, comme semblent l'indiquer les vers 225 et suivants, parce qu'à son époque les poètes romains, *qui nil intentatum liquere*, tentèrent de restaurer cette forme dramatique. Le seul changement qu'ils se permirent, pour mieux acclimater à Rome ces sortes de pièces, ce fut de remplacer les Satyres grecs par les Faunes italiens. Il ne reste rien de ces drames; mais Porphyrion signale l'*Atalante*, le *Sisyphe* et l'*Ariadne* de Pomponius comme de vrais drames satyriques.

220. *Carmine qui tragico....* Voy. plus loin, v. 275 et suiv., l'histoire de la tragédie. Horace commet ici l'erreur qu'on retrouve dans Boileau. Le bouc n'était pas le prix du vainqueur : il portait seulement les prémices dans les fêtes d'où est sortie la tragédie; puis on l'immolait à Dionysos, et dans sa peau on mettait du vin.

221. *Mox etiam....* Horace n'est pas ici, comme il semble d'abord, en contradiction avec Aristote, qui dit que le drame satyrique a précédé la tragédie (*Poét.*, IV). En réalité, ce qu'il y eut avant la tragédie proprement dite, ce furent des chœurs de Satyres. « Le chœur se considérant comme une troupe appartenant à Dionysos, dit O. Muller (*Littérature grecque*, II, p. 163), prit naturellement le rôle des Satyres, compagnons du dieu, non seulement dans les aventures plaisantes, mais encore dans toutes sortes de luttes et de tristes revers; ces satyres étant capables d'exprimer la crainte et la terreur tout aussi bien que le plaisir et la joie. » C'est de ce drame dithyrambique que sortit la tragédie, et ensuite, *mox etiam*, le drame satyrique, qui devint un genre à part, lorsque la tragédie, négligeant de plus en plus l'histoire de Dionysos, s'empara des graves fables héroïques dans lesquelles le chœur des Satyres eût été déplacé. — *Nudavit* ne veut pas dire « dépouiller », « mettre à nu », puisque les Satyres sont toujours nus, mais « mettre sur la scène des Satyres nus ».

222. *Incolumi gravitate*, sans compromettre la dignité des personnages, dieux et héros, mêlés à l'action.

223. *Grata novitate*. C'est en effet un genre tout nouveau, d'abord à cause des personnages mis en scène, ensuite à cause de la pièce elle-même, ni tragédie, puisque les satyres y apparaissaient rieurs, agrestes et folâtres, ni comédie, puisqu'elle était inspirée par les aventures de Dionysos, et qu'on y voyait des monstres terribles et des tyrans cruels. Démétrius l'appelle ingénieusement une tragédie plaisante, παίζουσα τραγῳδία. — *Morandus*, car il a déjà assisté à la représentation de trois tragédies. Cf. *Épît.*, I, XIII, 17, et plus bas vers 321.

225. *Commendare*, faire valoir.

228. *Nuper*, dans les autres pièces, dans les tragédies représentées avant le drame satyrique.

Migret in obscuras humili sermone tabernas,
Aut, dum vitat humum, nubes et inania captet.
Effutire leves indigna tragœdia versus,
Ut festis matrona moveri jussa diebus,
Intererit Satyris paulum pudibunda protervis.
Non ego inornata et dominantia nomina solum
Verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo;
Nec sic enitar tragico differre colori,
Ut nihil intersit, Davusne loquatur et audax
Pythias emuncto lucrata Simone talentum,
An custos famulusque dei Silenus alumni.
Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum frustraque laboret
Ausus idem : tantum series juncturaque pollet!
Tantum de medio sumptis accedit honoris!
Silvis deducti caveant, me judice, Fauni,
Ne, velut innati triviis ac pæne forenses,
Aut nimium teneris juvenentur versibus unquam,

231. *Effutire*, répandre. *Futis*, l'action de répandre; *futilis*, qui laisse couler l'eau (en parlant d'un vase); par extension, se dira d'un bavard qui parle sans cesse, et des choses frivoles qu'il dit. — *Indigna*, tournure grecque, ἀνάξιος. Cf. *Épît.*, I, III, 35.

232. *Ut festis matrona*, par exemple dans les fêtes de la *Mater deorum* et dans celles de Diane. Voy. *Odes*, II, XII, 17-20.

234. *Dominantia*, κύρια : « Pæne una nata cum rebus ipsis », dit Cicéron, *de Orat.*, III, XXXVII, 149. Ce sont les mots propres, ici souvent malpropres, *nomina* et *verba*, ὀνόματα et ῥήματα. Voy. *Sat.*, I, III, 103.

237. *Davus*. Voy. *Sat.*, I, X, 40; II, V, 91; etc. — *Et audax*, var. *an audax*.

238. *Pythias*. Personnage effronté d'une comédie de Lucilius (de Cæcilius, d'après Orelli), qui fait cracher à son maître Simon de l'argent pour la dot de sa fille. — *Emuncto*. Cf. Plaute, *Bacch.*, 698 : « Emungam, hercle, hominem probe hodie. »

239. *Silenus*, nourricier de Bacchus, personnage assez élevé de la mythologie grecque, sorte de Révélateur. Voy. Preller, *Mythologie grecque*, I, 573-579, et Virgile, *Églogues*, VI.

240. *Ex noto fictum*.... Je préférerais un style fait avec le style ordinaire, un style simple, mais unique.

241. *Speret idem*. Pascal a dit de même (*Esprit géométrique*) : « Les meilleurs livres sont ceux que ceux qui les lisent croient qu'ils auraient pu faire. »

244. *Silvis deducti*, tirés des forêts et introduits sur la scène. Var. *educti*, qui aurait le même sens que *educati*. Cf. Virgile, *Æn.*, VI, 765.

245. *Triviis... forenses*. Il semble que par le mot *triviis*, qu'explique le vers 247, Horace fait allusion au langage grossier du petit peuple, et par le mot *forenses*, qu'explique le vers 246, il désigne le langage soigné des avocats et des jeunes gens, pour qui le forum était un lieu de rendez-vous. La pensée du poete serait plus claire, si au mot *ac* on pouvait substituer le mot *aut*.

246. *Juvenentur*, mot créé par Horace, et imité du grec νεανιεύεσθαι. Cf. *juvenescere* : *Odes*, IV, II, 55.

Aut immunda crepent ignominiosaque dicta :
Offenduntur enim, quibus est equus et pater et res,
Nec, si quid fricti ciceris probat et nucis emptor,
Æquis accipiunt animis donantve corona.
Syllaba longa brevi subjecta vocatur iambus,
Pes citus; unde etiam trimetris accrescere jussit
Nomen iambeis, cum senos redderet ictus
Primus ad extremum similis sibi. Non ita pridem,
Tardior ut paulo graviorque veniret ad aures,
Spondeos stabiles in jura paterna recepit
Commodus et patiens, non ut de sede secunda
Cederet aut quarta socialiter. Hic et in Acci

247. *Crepent*. Cf. *Odes*, I, XVIII, 5; *Sat.*, II, III, 33; *Épît.*, I, VII, 84.

248. *Pater*, un père d'origine libre. A l'origine, pour avoir un vrai père, il fallait le mariage patricien. Voy. Tite-Live, X, 8.

249. *Fricti ciceris*. C'était, et c'est encore en Italie la nourriture du pauvre. Voy. Plaute, *Bacch.*, 767; *Pœnulus*, 322 et suiv.; Martial, I, 104, 10. — *Nucis*. Les noix jouent à Rome le même rôle que les fèves en Grèce. Aristophane se moque (*Chevaliers*, 41) du peuple mangeur de fèves, δῆμος κυαμοτρώξ.

250. *Donantve corona*. Plaute (*Pœnulus*, Prol., v. 37) parle des récompenses distribuées par les présidents des jeux, *ludorum curatores;* mais c'est à l'acteur, semble-t-il, et non à l'auteur, qu'elles sont décernées : « Ne palma detur quoiquam artifici injuria. »

251-274. Le poete doit aussi donner tous ses soins à la métrique. Comme il ne s'agit ici que de la poésie dramatique, Horace ne parle que de l'ïambe; mais il insiste d'autant plus volontiers sur ce point que les poetes romains négligeaient davantage les ïambes dans les vers ïambiques.

252-253. *Trimetris*. A partir d'Eschyle, le vers employé par les poetes dramatiques de la Grèce est le *trimètre ïambique*, ainsi nommé, parce qu'il se compose de trois metres ou dipodies; les Romains l'appellent *senarius*, parce qu'il se compose de six pieds. C'est donc la même chose; et Horace joue un peu sur les mots, en raisonnant au point de vue grec, puis en se plaçant au point de vue latin. « L'ïambe, dit-il, est un pied si rapide, qu'on donne le nom de trimètre au vers ïambique, bien qu'il frappe l'oreille par six mesures. — *Iambeis*, forme grecque (ἰάμβειος), introduite par Horace. — *Accrescere*, var. *accedere*.

254. *Primus ad extremum*, c'est-à-dire exclusivement composé d'ïambes. — *Non ita pridem*. Si Horace veut dire qu'il n'y a pas longtemps, il ne peut être question des Grecs, car il y aurait plusieurs siècles. Il ne s'agirait donc que des Romains; mais pour les Romains aussi il y aurait longtemps, puisque dès le début les spondées prennent place dans les vers ïambiques de la tragédie latine : Horace va dire lui-même, au vers 259, qu'ils sont fréquents chez Ennius et chez Accius. Il faut donc, pour expliquer ce passage, soit donner à *non ita pridem* un sens très étendu, comme celui qu'a souvent *nuper*, et entendre un espace de temps indéterminé, soit rapporter ces mots à *non ut de sede secunda :* il n'y a pas longtemps qu'on a scrupuleusement maintenu l'ïambe aux pieds pairs.

257-258. *Non ut de sede secunda cederet*.... La règle en effet est qu'il faut un iambe à tous les pieds pairs : *secunda*, *quarta* et, naturellement, *sexta sede*. —

Nobilibus trimetris apparet rarus, et Enni
In scenam missos cum magno pondere versus
Aut operæ celeris nimium curaque carentis
Aut ignoratæ premit artis crimine turpi.
Non quivis videt immodulata poemata judex,
Et data Romanis venia est indigna poetis.
Idcircone vager scribamque licenter? an omnes
Visuros peccata putem mea, tutus et intra
Spem veniæ cautus? Vitavi denique culpam,
Non laudem merui. Vos exemplaria Græca
Nocturna versate manu, versate diurna.
At vestri proavi Plautinos et numeros et
Laudavere sales : nimium patienter utrumque,

Socialiter, encore un adverbe, comme les aime Horace, et, de plus, créé par lui. — *Hic* est ici pronom : cet ïambe. Cf. vers 345.

259-260. *Nobilibus*. L'ironie est sensible non seulement dans ce mot, mais encore dans le vers suivant, qui est volontairement, comme les trimètres d'Ennius, *magno cum pondere missus*. — *Et Enni*. La variante, adoptée par Bentley, qui consiste à mettre un point après *Enni*, et à remplacer *missos* par *missus* n'est justifiée par aucun manuscrit.

263. *Immodulata*..., non pas des vers faux, — car Cicéron affirme par deux fois (*Orat.*, XLI; *de Orat.*, III, 50) qu'au théâtre tout le monde proteste si l'acteur fait une faute de quantité, — mais des vers mal cadencés, dépourvus d'harmonie. Remarquons, pour ne pas être de ces juges peu clairvoyants dont parle le poète, qu'Horace fait précisément ici un vers *immodulatum*.

266. *Tutus et intra spem veniæ cautus*. Je sais que l'on verra mes fautes, mais je prends mes sûretés et me garde en restant dans les limites où je puis compter sur l'indulgence.

267. *Vitavi*.... Il y a une idée sous-entendue : « Non, je ne ferai pas cela, je ne me donnerai pas carrière, ni ne me résignerai à ce que chacun voie mes fautes; car en agissant ainsi, j'échappe au reproche, mais ne mérite pas la louange. Vous, pour la mériter, feuilletez nuit et jour les modèles grecs.

270-274. *At vestri*. *At* indique une objection faite au poète qui répond aussitôt : *nimium patienter*.... *Vestri*, comme *vos*, plus haut, parce qu'il s'adresse aux Pisons et peut-être aussi, comme le remarque Orelli, parce qu'il était peu convenable qu'un fils d'affranchi fît la leçon aux *proavi*. La leçon *nostri* s'explique par l'objection : « Mais, me direz-vous, nos ancêtres.... » — *Plautinos et numeros et sales*. Cicéron est un de ceux qu'atteint l'injuste critique d'Horace : comme tous ses contemporains, il goûtait fort l'esprit des anciens Romains, *Romani veteres atque urbani sales* (*Epist. ad Fam.*, IX, 15), et appelait précisément *urbanus* ce Plaute qu'Horace déclare *inurbanus* (*De Officiis*, I, 104). Cela prouve que de Cicéron à Horace l'idéal avait changé, et que le mot *urbanus* n'exprimait plus la même idée : « l'*urbanité*, dit Sainte-Beuve, ce mot tout romain, qui dans l'origine ne signifiait que la pureté du langage de la *ville* par excellence (*Urbs*), par opposition au langage des provinces, et qui était proprement pour Rome ce que l'*atticisme* était pour Athènes, ce mot-là en vint à exprimer bientôt un caractère de politesse qui n'était pas seulement dans le parler et dans l'accent, mais dans l'esprit, dans la manière et dans tout l'air des personnes. Puis, avec l'usage et le temps, il

Ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque sonum digitis callemus et aure.
Ignotum tragicæ genus invenisse Camenæ
Dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis,
Quæ canerent agerentque peruncti fæcibus ora.
Post hunc personæ pallæque repertor honestæ
Æschylus et modicis instravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui nitique cothurno.
Successit vetus his comœdia, non sine multa

en vint à exprimer plus encore, et à ne pas signifier seulement une qualité du langage et de l'esprit, mais aussi une sorte de vertu et de qualité sociale et morale qui rend un homme aimable aux autres, qui embellit et assure le commerce de la vie. Horace l'avait. » — Quant à la métrique de Plaute, Horace a le tort de la juger d'après celle de son époque, et de ne pas se reporter à la prosodie telle qu'elle existait du temps de Plaute.

274. *Digitis.* Les anciens marquaient la mesure soit avec le pied, *pedum ictus, plausus pedis* (Quintilien, IX, IV, 51), soit avec les doigts, le pouce surtout, *digitorum, pollicis ictus* (Horace, *Odes*, IV, VI, 35).

275-288. Cette histoire de la tragédie et de la comédie grecques, à laquelle Horace va opposer les tentatives des Romains, a sa place tout indiquée dans un traité sur l'art dramatique, et après les vers qui précèdent. Elle est, par malheur, très incomplète et très inexacte. Horace a dû être trompé par un grammairien de l'École d'Alexandrie qui lui a servi de modèle.

275. *Ignotum tragicæ genus....* Thespis, au temps de Pisistrate (536 av. J. C.), inventa le premier acteur (ὑποκριτής) qui *répondait* (ὑποκρίνεσθαι) aux chants du chœur; mais la tragédie, ou *chant du bouc*, qui, comme le dit Aristote, « a eu son point de départ chez les chantres du dithyrambe, » existait avant lui.

276. *Et plaustris vexisse poemata.* Horace confond les origines de la comédie et de la tragédie. Les chars ne conviennent nullement aux dithyrambes chantés par un chœur au repos, mais bien à la comédie la plus ancienne, où l'on trouve un cortège en marche.

277. *Peruncti fæcibus ora.* C'est seulement dans la comédie qu'on trouve des chanteurs barbouillés de lie, τρυγῳδούς, comme Aristophane appelle lui-même ses rivaux. Toutes ces erreurs sont reproduites par Boileau. — *Canere* désigne le chœur, *agere* le dialogue.

278. *Personæ.* D'après Suidas, c'est Thespis qui aurait introduit les masques, qui furent d'abord en toile (cf. O. Muller, *Littérature grecque*, II, 166), pour permettre à l'acteur unique de jouer facilement plusieurs rôles. — *Pallæ* (χιτὼν ποδήρης), long vêtement de femme tombant jusqu'aux pieds et traînant à terre : il faisait paraître plus grand. — *Honestæ* ajoute encore à l'idée renfermée dans *palla*, qui était une robe de cérémonie à l'usage des personnes riches, des dieux et des héros mythologiques. Ce vêtement était en brocart d'or, ou rayé de couleurs vives, comme on peut le voir dans les mosaïques du Vatican qui représentent des scènes de tragédie. Voy. Millin, *Description d'une mosaïque antique du musée Pio-Clementino à Rome.* Paris, 1819.

280. *Magnumque loqui....* « Tu es le premier, dit à Eschyle le chœur des *Grenouilles*, qui as édifié comme des tours des mots pleins de dignité, et donné aux jeux de la tragédie une éclatante parure » (v. 1004-1005).

281. *Successit his*, c'est-à-dire à Thespis et à Eschyle. Il y a là encore une petite erreur; car le Sicilien Épicharme, qu'on peut reconnaître comme le créateur de la comédie, fit représenter à Mégare (de Sicile) plusieurs comédies vers

Laude; sed in vitium libertas excidit et vim
Dignam lege regi : lex est accepta, chorusque
Turpiter obticuit sublato jure nocendi.
Nil intentatum nostri liquere poetæ,
Nec minimum meruere decus, vestigia Græca
Ausi deserere et celebrare domestica facta,
Vel qui prætextas vel qui docuere togatas.
Nec virtute foret clarisve potentius armis
Quam lingua Latium, si non offenderet unum-
Quemque poetarum limæ labor et mora. Vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non

l'an 486 av. J.-C., et Chionidès, qu'Aristote cite comme le premier auteur de la comédie attique, sans tenir compte de Myllos et de plusieurs autres comiques qui n'avaient pas laissé d'ouvrages écrits, commença à donner des pièces huit ans avant la guerre des Perses. — Ici, Horace ne cite pas de noms propres, mais on les trouvera ailleurs (*Sat.*, I, IV, 1; *Épît.*, II, I, 58).

282. *In vitium libertas excidit.* Parce que la comédie ancienne mettait sur la scène des personnages vivants, Socrate, Péricles, Nicias, Cléon, Lamachos, Euripide, etc.

283. *Dignam lege regi.* C'est la loi portée en l'an 440 av. J.-C., dans la 85e olympiade; elle defendait μὴ κωμῳδεῖν ὀνομαστί. Il ne semble pas qu'elle supprimât le chœur, comme dit Horace, mais seulement qu'elle recommandât aux poetes plus de réserve. Elle cessa d'être observée sous l'archontat d'Euthymenes (437), et fut remise en vigueur en l'année 417.

287. *Celebrare domestica facta* : des sujets pris dans l'histoire de Rome. C'est à Nævius que revient cette initiative : dans une de ses pieces il met en scene Rémus et Romulus. Apres lui, Accius fit des tragédies intitulees *Decius et Brutus*. Au lendemain du meurtre de César, Brutus essaya de faire remettre a la scene cette derniere piece; mais Antoine s'y opposa.

288. *Vel qui prætextas.* Tragédies à sujets romains, ainsi appelées parce que les personnages qu'on y représentait étaient des personnages de distinction, comme Brutus, Décius, Marcellus, vêtus de la *prétexte*, manteau bordé de pourpre, réservé aux premiers magistrats et aux enfants de naissance libre. *Prætextus* est la forme régulière; *prætextatus* a été créé par les grammairiens pour répondre à *togatus*. — *Togatas*. Comédies qui mettaient sur la scène la vie romaine; ainsi appelées, parce que les acteurs qui les jouaient portaient la toge, et par opposition aux comédies *palliatæ*, imitées des pièces grecques, et dans lesquelles l'acteur avait le vêtement grec, le *pallium*. — *Docuere*, portèrent sur la scène, firent représenter, du mot grec διδάσκειν, parce que le poete faisait étudier la pièce et instruisait les acteurs qui devaient la jouer.

289. Jusqu'à la fin de son épître, Horace va donner des conseils à ses concitoyens; et d'abord, voici le précepte essentiel, la grande leçon qui se dégage de ce poeme : il faut travailler. A tous les poètes romains en général Horace adresse le reproche fait ailleurs (*Sat.*, I, IV, 12) à Lucilius : *piger scribendi ferre laborem, scribendi recte*. A tout le monde, et non pas seulement aux Pisons, il recommande d'etre sévere pour les œuvres faites trop vite.

290. *Unum-quemque*, ironie d'Horace : il commet une de ces négligences qu'il reproche en ce moment meme aux poetes.

291. *Limæ labor....* « Opus poliat lima », dit aussi Quintilien.

292. *O Pompilius sanguis ...* « Numa Pompilius eut quatre fils, Pomponius,

Multa dies et multa litura coercuit atque
Perfectum decies non castigavit ad unguem.
Ingenium misera quia fortunatius arte
Credit et excludit sanos Helicone poetas
Democritus, bona pars non ungues ponere curat,
Non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.
Nanciscetur enim pretium nomenque poetæ,
Si tribus Anticyris caput insanabile nunquam
Tonsori Licino commiserit. O ego lævus,
Qui purgor bilem sub verni temporis horam!

Pinus, Calpus et Mamercus, qui furent les tiges des plus illustres familles de Rome : celles des Pomponii, des Pinarii, des Calpurnii (c'est celle des Pisons et des Mamerci, qui toutes, à cause de leur origine, ont porté le surnom du roi. » Plutarque, *Numa*, XXI.

293. *Litura*, action de raturer avec la partie large et plate du *stilus* la cire dont les tablettes à écrire sont enduites (*lino*), afin d'effacer ce qui y est tracé. Cf. Ovide (*Pont.*, I, v, 15) : « Quum relego, scripsisse pudet, qui plurima cerno, Me quoque, qui feci, judice digna lini. »

294. *Perfectum* (*carmen*) *ad unguem*. C'est la même expression qu'on retrouve dans une satire (I, v, 32) : *Ad unguem factus homo*, comme en grec εἰς ὄνυχα ou ἐπ' ὄνυχος; expression empruntée aux sculpteurs qui, en dernier lieu, polissent leur ouvrage avec l'ongle. La variante *præsectum* n'est pas heureuse, d'abord parce qu'Horace nous donne lui-même ailleurs l'expression *factum ad unguem*, ensuite parce que si l'ongle est coupé et court, il ne peut servir à vérifier l'ouvrage.

297. *Democritus*..., et aussi Platon (*Phèdre*, II) et Cicéron (*De orat.*, II, XLVI, 194) : « Sæpe audivi poetam bonum neminem — id quod a Democrito et Platone in scriptis relictum esse dicunt — sine inflammatione animorum existere posse et sine quodam afflatu quasi furoris. » Cf. *De Divin.*, I, LXXX.

298. *Non barbam*. Porter la barbe après la quarantième année, époque à laquelle on la supprimait, était une marque de négligence. Cf. Martial, VII, 95; XII, 59.

300. *Anticyris*. Il y avait trois villes de ce nom, l'une en Thessalie, l'autre en Locride, la troisième en Phocide; elles étaient célèbres par l'ellébore qu'elles produisaient. — Ellébore, nom d'une plante dont la racine, employée en médecine de temps immémorial, guérissait toutes sortes de maladies, notamment la folie, d'où, peut-être, le nom de *veratrum* qu'on lui donnait (*quod mentem vertat*). L'usage de l'ellébore, dans le traitement de la folie, a donné lieu au proverbe : *Naviget Anticyram* (voyez *Sat.*, II, III, 166). C'est ainsi que pour exprimer délicatement cette idée : « Vous êtes folle, » le lièvre de La Fontaine dit à la tortue : « Ma commère, il faut vous purger Avec quatre grains d'ellébore. » Sosie, dans l'*Amphitryon*, veut six grains, au lieu de quatre : « Elle a besoin de six grains d'ellébore; Monsieur, son esprit est tourné. »

301. *Licino*. Un barbier célèbre de ce temps, mais qui n'a aucun rapport avec ce Licinus dont parle Dion Cassius (LIV, 21) qui fut affranchi par César et nommé par Auguste procurateur de Gaule. Les anciens commentateurs se sont complètement trompés dans leurs identifications fantaisistes, par exemple quand ils disent (*comm. Cruq.*) : « Nomen est tonsoris famosi, qui postea dicitur factus senator a Cæsare, quod odisset Pompeium, de quo scriptum est epitaphium : « *Marmoreo tumulo Licinus jacet, at Cato nullo; Pompeius parvo : quis putet esse deos?* »

302. *Qui purgor bilem* : tournure grecque. — *Sub verni temporis horam* : c'est la recommandation donnée par Celse (II, XIII) : « Id (veratrum album) neque

Non alius faceret meliora poemata; verum
Nil tanti est. Ergo fungar vice cotis, acutum
Reddere quæ ferrum valet, exsors ipsa secandi;
Munus et officium, nil scribens ipse, docebo:
Unde parentur opes, quid alat formetque poetam,
Quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error.
Scribendi recte sapere est et principium et fons.
Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ,
Verbaque provisam rem non invita sequentur.
Qui didicit patriæ quid debeat, et quid amicis,
Quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,
Quod sit conscripti, quod judicis officium, quæ
Partes in bellum missi ducis, ille profecto
Reddere personæ scit convenientia cuique.
Respicere exemplar vitæ morumque jubebo
Doctum imitatorem et vivas hinc ducere voces.
Interdum speciosa locis morataque recte
Fabula nullius veneris, sine pondere et arte,

hieme, neque æstate recte datur : optime vere, tolerabiliter autumno. »

304. *Nil tanti est :* je n'y tiens pas à ce prix.

308. *Virtus*, la connaissance, la pratique de l'art. — *Error*, l'ignorance, *aberratio ab arte*.

309. *Sapere...*, avoir des pensées sages. Après avoir exposé l'opinion de ceux qui ne veulent pas que le poète soit dans son bon sens, Horace développe des idées tout opposées.

310. *Rem*, le fond du sujet, les idées; ce mot s'oppose à *verba* du vers suivant. Cette même théorie du style, si vraie et si belle, est développée par Cicéron, *De Orat.*, III, 16.

311. *Verba... non invita sequentur.* Ce précepte se retrouve partout. Cicéron a dit : « Ipsæ res verba rapiunt; » Fénelon : « Il pense et la parole suit; » et encore : « Un homme qui a l'âme forte et grande avec quelque facilité naturelle de parler et un grand exercice, ne doit jamais craindre que les termes lui manquent; » et enfin Boileau : « Avant donc que d'écrire apprenez à penser; ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement; » etc., etc.

314. *Conscripti....* Ce mot ainsi employé au singulier, comme substantif, est un ἅπαξ λεγόμενον. Velléius l'a employé aussi au singulier, mais comme adjectif, avec *pater : pater conscriptus.* On sait qu'on appelait *conscripti*, pour les distinguer des *patres*, les sénateurs qui furent créés par P. Valérius après l'expulsion des rois.

317. *Respicere* se rattache au vers précédent par un mot sous-entendu : *insuper, immo, etiam :* « Je recommande aussi au poète, qui veut être un peintre habile, *doctus imitator*, d'étudier la vie et les mœurs des hommes : ce sont là encore des modèles qu'il doit avoir devant les yeux. »

318. *Vivas voces :* « Et les faire à nos yeux vivre, agir et parler. »

319. *Speciosa*, qui a belle apparence. — *Locis*, les grands développements généraux, ῥήσεις : c'est la pièce qui a le *rem*, dont il est question plus haut, op-

Valdius oblectat populum meliusque moratur,
Quam versus inopes rerum nugæque canoræ.
Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo
Musa loqui, præter laudem nullius avaris.
Romani pueri longis rationibus assem
Discunt in partes centum diducere. — « Dicat
Filius Albini : si de quincunce remota est
Uncia, quid superat? Poteras dixisse. » — « Triens. » — « Eu!
Rem poteris servare tuam. Redit uncia, quid fit? » —
« Semis. » At hæc animos ærugo et cura peculi
Cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
Posse linenda cedro et levi servanda cupresso?
Aut prodesse volunt, aut delectare poetæ,
Aut simul et jucunda et idonea dicere vitæ.
Quidquid præcipies, esto brevis, ut cito dicta

posée à celle qui n'a que *verba* : *versus inopes rerum*. — *Morataque recte*..., où les mœurs sont bien saisies et bien observées.

322. *Nugæque canoræ*. Cicéron a dit de même : « Sonitus inanes, nulla subjecta sententia » (*de Orat.*, I, 12).

323. *Grais ingenium*, le génie, la perfection naturelle de l'esprit. — *Ore rotundo*, dans un langage bien tourné, bien ordonné, harmonieux. *Rotundus*, souvent employé par Cicéron (cf. *Orat.*, XIII; *Brutus*, LXXVIII, 272) qui l'accompagne toujours de *quasi* ou *ita dicam*, s'oppose à *rudis*, *incultus*, *præfractus*, etc.

324. *Nullius*, sous-entendu *rei*. C'est une liberté qu'Horace prend ici vis-à-vis de la grammaire.

325. *Assem*. L'as, unité monétaire de bronze chez les Romains. La division de l'as fournit l'échelle suivante : 1 = *as*; $\frac{10}{12}$ = *decunx*; $\frac{6}{12}$ = *semis*; $\frac{5}{12}$ = *quincunx*; $\frac{4}{12}$ = *triens*; $\frac{3}{12}$ = *quadrans*; $\frac{2}{12}$ = *sextans*; $\frac{1}{12}$ — *uncia*; $\frac{1}{24}$ = *semuncia*. — Il y avait aussi une autre division de l'as en un beaucoup plus grand nombre de parties. C'est à cette division purement théorique, et servant seulement aux usuriers pour le calcul des intérêts centésimaux, qu'Horace fait ici allusion. La voici : 1 = *as*; $\frac{11}{12}$ = *deunx*; $\frac{10}{12}$ = *dextans*; $\frac{9}{12}$ = *dodrans*; $\frac{8}{12}$ = *bes*; $\frac{7}{12}$ = *septunx*; $\frac{6}{12}$ = *semis*; $\frac{5}{12}$ = *quincunx*; $\frac{4}{12}$ = *triens*; $\frac{3}{12}$ = *quadrans*; $\frac{2}{12}$ = *sextans*; $\frac{3}{24}$ = *sescuncia*; $\frac{1}{12}$ = *uncia*; $\frac{1}{24}$ = *semuncia*; $\frac{1}{36}$ = *tertiula*; $\frac{1}{48}$ = *sicilicus*; $\frac{1}{72}$ = *sextula*; $\frac{1}{144}$ = *dimidia sextula*; $\frac{1}{288}$ = *scriptulum*.

326. *Dicat*, parce que le maître interrogeait à la troisième personne. Voy. *Odes*, I, XXVII, 10. C'est donc à tort que Bentley propose *dicas*.

327. *Albinus*. Nom d'un usurier fameux de Rome. Var. *Albani*.

328. *Poteras dixisse*. C'est le maître qui parle pour encourager l'élève qui, étant fils d'usurier, doit pouvoir faire ce calcul : « Allons, voyons, tu peux bien répondre; » et l'élève répond. — *Poteras*, Var. *Poterat*.

330. *At*. Horace reprend la parole et répond à son tour au professeur : Oui, tout cela est très joli ; mais croyez-vous que ce soit le moyen de..., etc. — *An*, adopté par Bentley, est une variante peu heureuse.

332. *Linenda cedro*.... Pour conserver les *libri*, et les préserver des mites et de la pourriture, on les frottait avec de l'huile ou de la résine de cèdre, et on les enfermait dans des boîtes en cyprès.

Percipiant animi dociles teneantque fideles :
Omne supervacuum pleno de pectore manat.
Ficta voluptatis causa sint proxima veris,
Nec quodcunque volet poscat sibi fabula credi,
Neu pransæ Lamiæ vivum puerum extrahat alvo.
Centuriæ seniorum agitant expertia frugis,
Celsi prætereunt austera poemata Ramnes :
Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando pariterque monendo.
Hic meret æra liber Sosiis, hic et mare transit,
Et longum noto scriptori prorogat ævum.
Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus ;
Nam neque chorda sonum reddit, quem vult manus et mens,
Poscentique gravem persæpe remittit acutum ;
Nec semper feriet quodcunque minabitur arcus.
Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura. Quid ergo est ?

337. *Omne supervacuum.* Bentley craint que ce vers ne soit pas d'Horace, mais d'un moine quelconque. « Vereor ne monacho potius quam Flacco versiculus debeatur. » Il aurait été inscrit en marge par un lecteur, et se serait ensuite glissé dans le texte. Ce n'est là qu'une supposition ; mais il faut bien reconnaître que la pensée est un peu étrange : « tout ce qu'on dit de trop est rejeté par l'esprit. » Faut mieux : n'est-ce pas là ce qu'il faut ? Il semble que le poète aurait dû dire : tout ce qu'on dit de bien en trop s'en va.

338. *Proxima veris*, afin de conserver l'illusion poétique.

339. *Nec*, var. *ne*.

340. *Lamiæ*. Lamie, monstre au corps de femme et aux pieds d'âne : elle dévorait les enfants ou leur suçait le sang.

341. *Centuriæ seniorum.* Servius Tullius avait partagé les citoyens en cinq classes, et chaque classe en un nombre différent de centuries. Dans chaque classe on distinguait les *seniores*, de 46 à 60 ans, et les *juniores*, de 17 à 45. La première classe qui se composait de 98 centuries, comptait 40 centuries de *seniores*.

342. *Ramnes*, d'abord une des trois divisions de l'ordre équestre, *Ramnenses*, *Titienses*, *Luceres* : ici, tout simplement, les jeunes et fiers (*celsi*) chevaliers.

343. *Omne tulit punctum*, a obtenu tous les suffrages. *Punctum* désigne toute espèce de point : d'où suffrage, parce qu'on pointait les votes.

345. *Sosiis*, libraires fameux, dont il est question déjà ailleurs (*Épît.*, I, xx, 2). — *Hic et mare transit.* Dans une *Épître* (I, xx, 13), Horace plaint son livre qui, négligé à Rome, va chercher des lecteurs en Espagne ou en Afrique : « Aut fugies Uticam, aut vinctus mitteris Ilerdam. » On envoyait au loin les livres qu'on ne pouvait plus vendre à Rome. Ici, l'expression est prise dans un tout autre sens : ce livre sera si excellent qu'on le lira et admirera même au delà des mers. C'est en effet en Afrique, en Espagne, et aussi en Gaule (à Lyon) qu'on envoyait le plus de livres.

353. *Quid ergo est*, formule très fréquente chez les Latins : elle indique un

Ut scriptor si peccat idem librarius usque,
Quamvis est monitus, venia caret; ut citharœdus
Ridetur, chorda qui semper oberrat eadem :
Sic mihi, qui multum cessat fit Chœrilus ille,
Quem bis terve bonum cum risu miror; et idem
Indignor, quandoque bonus dormitat Homerus;
Verum operi longo fas est obrepere somnum.
Ut pictura poesis : erit quæ, si propius stes,
Te capiat magis, et quædam, si longius abstes;
Hæc amat obscurum; volet hæc sub luce videri,
Judicis argutum quæ non formidat acumen;
Hæc placuit semel, hæc decies repetita placebit.
O major juvenum, quamvis et voce paterna
Fingeris ad rectum et per te sapis, hoc tibi dictum
Tolle memor, certis medium et tolerabile rebus
Recte concedi : consultus juris et actor
Causarum mediocris abest virtute diserti
Messallæ, nec scit quantum Cascellius Aulus,

restriction, et annonce qu'on va s'expliquer : « Oui, je pardonne certaines fautes; mais entendons-nous. » Cf. Tite-Live, XLIV, 22.

354. *Scriptor librarius.* On dit ordinairement *scriba librarius*, ou *scriba* seul (*Sat.*, I, v, 35 ; II, v, 56; *Épît.*, I, VIII, 2). Cependant *scriptor* seul, dans le sens de copiste, se rencontre quelquefois. Voy. Cicéron, *Brutus*, XXII, 88, et Tacite, *Ann.*, XV, 63.

357. *Qui multum cessat*, qui tombe souvent en faute. Cf. Quintilien (I, x, 4) : « Oratoris perfecti illius, ex nulla parte cessantis. » — *Chœrilus*, mauvais poète grec qui raconta les exploits d'Alexandre : les scholiastes disent qu'il n'y avait que sept bons vers dans tout son poème. On raconte qu'Alexandre lui avait promis un philippe d'or par bon vers, et un soufflet par mauvais. L'aréopage convoqué, Chœrilus serait mort sous les soufflets. Cf. *Épît.*, II, I, 232.

359. *Bonus dormitat Homerus.* Quintilien a rappelé et commenté ce passage (X, I, 24) : « N'allez pas, dit-il, en lisant les grands écrivains, vous faire cette fausse idée que tout ce qu'ils ont dit est parfait; car il arrive qu'ils bronchent et plient sous le faix; leur esprit n'est pas toujours tendu et se fatigue quelquefois. Cicéron trouve que Démosthène s'endort de temps en temps, et Horace en dit autant d'Homère lui-même. C'est qu'en effet, tout grands qu'ils sont, ils appartiennent à l'humanité. » — *Bonus* n'est pas ici un terme de familiarité, mais d'admiration, comme dans Cicéron *bonus poeta* (*de Orat.*, II, 46). — *Quandoque*, quelquefois; cf. *Odes*, IV, I, 17; IV, II, 34.

361. *Ut pictura poesis : erit quæ,...* On a beaucoup abusé de cette comparaison, trop souvent mal comprise, surtout si l'on ponctue, à tort : *ut pictura, poesis erit quæ*, etc. — Horace veut simplement dire qu'en poésie, comme en peinture, il y a des œuvres qu'il faut voir de près, d'autres de loin.

362. *Abstes*, ἅπαξ λεγόμενον.

368. *Tolle memor :* « Mets cela dans la gibecière de ta mémoire, » dit Montaigne.

371. *Messallæ.* M. Valérius Messala Corvinus, orateur romain, ami d'Auguste,

Sed tamen in pretio est; mediocribus esse poetis
Non homines, non di, non concessere columnæ.
Ut gratas inter mensas symphonia discors
Et crassum unguentum et Sardo cum melle papaver
Offendunt, poterat duci quia cœna sine istis :
Sic animis natum inventumque poema juvandis,
Si paulum summo decessit, vergit ad imum.
Ludere qui nescit campestribus abstinet armis,
Indoctusque pilæ discive trochive quiescit,
Ne spissæ risum tollant impune coronæ;
Qui nescit versus tamen audet fingere. Quidni?
Liber et ingenuus, præsertim census equestrem

de Mécène, d'Horace et surtout de Tibulle. Quintilien (X, I, 13) vante son éloquence, et Sénèque (*Controv.*, II, 12) son style. Nous connaissons les titres suivants de ses discours : *Contra Aufidiam; Pro Pythodoro; Contra Antonii litteras; De Antonii statuis; Pro Liburnia.* — *Cascellius Aulus*, jurisconsulte célèbre par sa science et par ses bons mots. Quand on venait consulter l'illustre Q. Scævola *de jure prædiatorio*, c'est-à-dire sur tout ce qui était relatif aux terres vendues à la criée, il renvoyait toujours à Cascellius. Ennemi acharné des triumvirs, Cascellius refusa toujours de rédiger les formules de droit nécessaires au partage et aux donations des biens confisqués aux proscrits. Comme ses amis lui reprochaient de critiquer trop librement la politique d'alors : « Deux choses, répondit-il, me mettent à mon aise : je suis vieux et sans enfant. » On composa sous son nom un livre de *bons mots* que C. Mélissus, le bibliothécaire du portique d'Octavie, mit à profit dans son recueil *Ineptiarum* (Suétone, *Gramm.*, 21). Voy. Valer. Max., VI, II, 12, et VIII, XII, 1.

372. *Mediocribus esse poetis.* La poésie n'admet pas la médiocrité, parce qu'elle est un art d'agrément et qu'on peut se passer d'elle. Pour la construction, cf. *Sat.*, I, I, 19.

373. *Non homines....* Il y a gradation ascendante : c'est une erreur de vouloir placer *non di* avant *non homines* : on enlève à la phrase une partie de son piquant. — *Columnæ*, les colonnes des portiques placées devant les boutiques des libraires : on y affichait les titres des ouvrages à vendre. Cf. *Sat.*, I, IV, 71, et Martial, I, CXVIII, 17.

375. *Cum melle papaver.* Au second service, on offrait sous le nom de *cocetum* un mélange de graines de pavots blancs rôties et de miel. On étendait cela sur des croûtes de pain bis (Pline, *H. N.*, XIX, 8, 53). — *Sardo*, le miel de Corse et de Sardaigne était célèbre par son mauvais goût, à cause des herbes amères qui croissent dans ces îles (Pline, *H. N.*, XXV, 13, 109; Virgile, *Églogues*, VII, 41).

380. *Pilæ*, une des quatre sortes de balles dont se servaient les Romains, soit le *follis*, ballon gonflé d'air, très gros et très léger, soit la *paganica*, balle en cuir bourrée avec des plumes, petite et résistante, soit encore le *harpastum*, un peu plus petit que le *follis*, ou le *trigon*, assez semblable à la *paganica*. Mais cette dernière espèce de balle servait surtout dans les bains publics. — *Discus*, plaque circulaire de pierre ou de métal qu'on lançait pour exercer sa force et son adresse (cf. *Sat.*, II, II, 11). — *Trochus*, cerceau en fer qu'on faisait rouler au moyen d'un bâton tortu, *clavis*. Cf. *Odes*, III, XXIV, 57.

382. *Quidni?* Horace suppose une objection qui lui est faite par un de ces poetes qui n'ont aucun empire sur les démangeaisons qui leur prennent d'écrire.

383. *Liber et ingenuus. Ingenuus* diffère de *liber* en ce qu'il désigne l'homme libre de naissance. — *Census equestrem*

Summam nummorum, vitioque remotus ab omni.
Tu nihil invita dices faciesve Minerva;
Id tibi judicium est, ea mens. Si quid tamen olim
Scripseris, in Mæci descendat judicis aures,
Et patris, et nostras, nonumque prematur in annum,
Membranis intus positis : delere licebit
Quod non edideris; nescit vox missa reverti.
Silvestres homines sacer interpresque deorum
Cædibus et victu fœdo deterruit Orpheus :
Dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones;
Dictus et Amphion, Thebanæ conditor arcis,

summam nummorum, qui compte parmi les *quadringenarii*, c'est-à-dire dont le cens s'élève à 400 000 sesterces.

384. *Vitioque remotus ab omni*, comme ailleurs (*Sat.*, I, VI, 69) : *purus et insons*.

385. *Tu....* Toi (l'aîné des Pisons), tu n'imiteras pas ces gens-là. — *Invita Minerva*, c.-à-d. « adversante et repugnante natura. »

387. *Mæci*. Sp. Mæcius Tarpa, le grand critique de ce temps-là, surtout en matière de théâtre, un des quatre membres du comité de censure dramatique institué par Auguste. Né vers l'an 672, il était alors très âgé. — Cf. *Sat.*, I, X, 38.

388. *Nonumque prematur in annum*. C'est le conseil que voulait suivre Quintilien pour son *Institution oratoire* (voy. la Dédicace à Tryphon), et qu'il donne ensuite aux écrivains : « La meilleure manière de corriger ses écrits est de les laisser reposer et de n'y revenir qu'après un certain laps de temps, comme à une composition toute nouvelle et faite par un autre, de peur de se complaire dans son ouvrage, avec les yeux d'une mere pour son nouveau-né. » C'est parce qu'il s'adresse à un tout jeune homme qu'Horace reclame neuf années de mise au secret : ce qui est beaucoup. Catulle se moque de C. Helvius Cinna qui mit neuf ans à composer un poème (ou une tragédie) de Zmyrna (XCV); et l'on sait comme on plaisanta au dix-septieme siecle la *Pucelle* de Chapelain, dont la composition avait duré vingt ans : « Illa Capellani dudum exspectata puella, Longo post tandem tempore, prodit anus. »

389. *Membranis*, parchemin, d'un usage moins répandu que la *charta*. Cf. *Sat.*, II, III, 2. On appelait aussi *membrana* une couverture en parchemin colorée à l'extérieur : elle servait à envelopper les manuscrits roulés en volume, pour les conserver en bon état.

391-408. Cette histoire rapide de la poésie est tout à fait à sa place ici : en rappelant aux Pisons les noms des grands poètes, Horace montre discrètement combien il faut être téméraire pour se lancer à leur suite dans cette voie. On ne comprend pas la singulière hardiesse de Ribbeck qui supprime tout ce passage et le reporte à l'épître I du second livre.

391. *Silvestres homines. Silvasque colebant*, dit Lucrèce. Sur l'état des hommes primitifs, cf. Horace, *Sat.*, I, III, 99; Lucrece, V, 788 et suiv. — *Sacer*. Cf. Virgile (*Æn.*, VI, 645) : *Sacerdos Threïcius... interpres*. Platon appelle les poètes « ἑρμηνεῖς τῶν θεῶν » (Ion).

392. *Cædibus et victu fœdo*. Cf. Lucrèce (V, 964-65 et 936) : « Consectabantur silvestria secla ferarum Missilibus saxis et magno pondere clavæ... Glandiferas inter curabant corpora quercus. » — *Deterruit Orpheus*. C'est ce que dit, presque dans les mêmes termes, Aristophane (*Grenouilles*, 1032) : « Ὀρφεὺς μὲν γὰρ τελετάς θ' ὑμῖν κατέδειξε, φόνων τ' ἀπέχεσθαι. » Cf. Horace, *Odes*, I, XII, 6.

393. *Rabidos*, var. *rapidos*. Le verbe *lenire* indique qu'il faut préférer *rabidos*.

394. *Amphion*. Aux sons enchantés de la lyre d'Amphion les pierres, apportées

Saxa movere sono testudinis et prece blanda
Ducere quo vellet. Fuit hæc sapientia quondam,
Publica privatis secernere, sacra profanis,
Concubitu prohibere vago, dare jura maritis,
Oppida moliri, leges incidere ligno :
Sic honor et nomen divinis vatibus atque
Carminibus venit. Post hos insignis Homerus
Tyrtæusque mares animos in Martia bella
Versibus exacuit ; dictæ per carmina sortes,
Et vitæ monstrata via est, et gratia regum
Pieriis tentata modis, ludusque repertus
Et longorum operum finis : ne forte pudori
Sit tibi Musa lyræ sollers et cantor Apollo.
  Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quæsitum est. Ego nec studium sine divite vena,
Nec rude quid possit video ingenium : alterius sic

par Zéthos des montagnes voisines, se meuvent et viennent d'elles-mêmes se ranger sur les remparts. Homère désigne les deux frères Zéthos et Amphion comme les fondateurs de Thèbes aux sept portes (*Odyssée*, XI, 263). La lyre d'Amphion rappelle celle d'Apollon, qui lui aussi est un constructeur, puisqu'il a bâti, avec l'aide de Poséidon, les remparts de Troie. Cf. *Odes*, III, xi, 2 ; *Épît.*, I, xviii, 41. — *Arcis* est préférable à *urbis*, parce que Homère dit qu'Amphion et Zéthos ont été les premiers (πρῶτοι) constructeurs de Thèbes, et qu'on commençait par la citadelle.

399. *Leges incidere ligno.* Les premières lois, celles de Solon par exemple, étaient écrites sur des tablettes de bois (ἄξονες, κύρβεις). Ces tablettes dressées verticalement et rapprochées par leurs bords formaient un parallélogramme. Chaque ἄξων tournait sur un axe central, de façon à ce qu'on pût lire, sans changer de place, les textes écrits sur les quatre faces.

402. *Tyrtæusque.* On ne possède que trois fragments des compositions de Tyrtée. La place qui lui est donnée ici, immédiatement après Homère, et l'éloge qui est fait de lui s'expliquent par les prodiges attribués à sa muse. On sait que ses accents belliqueux enflammèrent tellement les Spartiates qu'ils terminèrent par une victoire éclatante une guerre engagée depuis dix-huit ans contre les Messéniens.

403. *Exacuit :* singulier fréquent chez Horace. Cf. *Sat.*, I, vi, 131. — *Dictæ per carmina sortes.* Pendant longtemps les oracles s'exprimèrent en vers : ils étaient rédigés par les prêtres réunis en collège.

404. *Et vitæ monstrata via est....* C'est la poésie didactique. — *Gratia regum*, la faveur de Hiéron, de Théron, etc., recherchée par Pindare, Simonide, etc.

405. *Ludusque repertus*, la poésie dramatique.

406. *Et longorum operum finis.* Allusion à l'époque où se célébraient les représentations dramatiques en Grèce. Cf. *Épît.*, II, i, 140 et suiv., et Thucydide (II, 38). — *Ne :* il y a là une ellipse : « Je t'ai énuméré tous ces bienfaits de la poésie pour que tu ne rougisses pas de....

410. *Nec rude quid possit. Rude* peut être considéré comme continuant la mé-

Altera poscit opem res et conjurat amice.
Qui studet optatam cursu contingere metam,
Multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,
Abstinuit venere et vino; qui Pythia cantat
Tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.
Nunc satis est dixisse : ego mira poemata pango;
Occupet extremum scabies; mihi turpe relinqui est,
Et quod non didici sane nescire fateri.
Ut præco, ad merces turbam qui cogit emendas,
Assentatores jubet ad lucrum ire poeta
Dives agris, dives positis in fenore nummis.
Si vero est, unctum qui recte ponere possit

taphore commencée avec *divite vena*, car *rudis* peut se dire du minerai et de la pierre, comme de l'esprit, avant qu'ils aient été travaillés, alors qu'ils sont encore informes. — *Possit.* La plupart des manuscrits donnent *prosit*, mais les commentateurs admettent *possit*. *Prosit*, comme fait remarquer Bentley, rabaisse la pensée; d'ailleurs on peut ne pas avoir de génie naturel et tirer profit (*prosit*) de son *rude ingenium* : témoin Chœrilus signalé plus haut. — *Alterius* est la véritable quantité du génitif singulier; *alterius* est une quantité irrégulière.

412. Nouvelles comparaisons et images, presque aussi nombreuses à la fin qu'au commencement de l'épître.

413. *Multa tulit....* « Athletæ, qui ad curule certamen instruebantur non edebant carnes elixas, sed assas igni tantum, abstinebant a Venere, et, ne forte per somnium noctu ludificarentur, laminas plumbeas renibus appendebant » (Comm. Cruq.). Horace ne parle ici que de ceux qui disputaient le prix de la course; mais le mode d'entraînement était le même pour tous.

416. *Nunc satis est* : c'est la leçon de la plupart des manuscrits, qui semble préférable à la variante *nec*. A ce que devrait faire le poète, Horace, qui sans cesse fait allusion à son temps, oppose ce que font ses contemporains, ces mauvais écrivains dont il a dit ailleurs (*Épît.*, II, II, 107) : « Gaudent scribentes, et se venerantur, et ultro, Si taceas, laudant quidquid scripsere beati. » Voy. Acron : « *Nunc*, hoc tempore, istis temporibus, id est in hac copia imperitorum sufficit alicui se jactare et dicere..., etc. »

417. *Scabies.* Allusion à un jeu d'enfants : « Ita enim pueri currentes aiunt : « occupet scabies in extremo remanentem. » Acron. Cf. *Épît.*, I, I, 59.

418. *Sane* ne doit pas se rapporter à *didici*, mais à *nescire fateri*. Ici, comme souvent, cet adverbe est pris dans un sens général, et devient synonyme de *certe*, *valde*, *utique*.

419-434. Horace met les Pisons en garde contre les mauvais flatteurs, et (434-453) leur recommande les juges sages et judicieux. — *Præco* (argentarius), crieur public, dans les tribunaux, les ventes à l'encan, les spectacles, etc.

420. *Jubet ad lucrum*, attire les flatteurs par le désir du gain, quand il les convie à venir entendre ses vers.

421. *Dives agris.* Voy. le même vers, *Sat.*, I, II, 13. — Horace s'est plusieurs fois permis ces répétitions : cf. *Sat.*, I, II, 27; I, IV, 92; I, VI, 74; *Épît.*, I, I, 56.

422. *Unctum*, s.-e. *convivium* : un repas somptueux. Cf. *Épît.*, I, XV, 44. — Perse dit d'un dîner très maigre : « *cenare sine uncto* » (VI, 16). — Cependant on pourrait faire de *unctum* un accusatif masculin qui s'opposerait à *pauper* du vers suivant, comme ailleurs (*Épît.*, I, XVII, 12) ce même accusatif *unctum* s'oppose à *siccus*. Cf. Sénèque, *Épît.*, LXVI.

Et spondere levi pro paupere, et eripere atris
Litibus implicitum, mirabor, si sciet inter-
Noscere mendacem verumque beatus amicum.
Tu, seu donaris, seu quid donare voles cui,
Nolito ad versus tibi factos ducere plenum
Lætitiæ; clamabit enim : « *pulchre, bene, recte!* »
Pallescet super his, etiam stillabit amicis
Ex oculis rorem, saliet, tundet pede terram.
Ut qui conducti plorant in funere dicunt
Et faciunt prope plura dolentibus ex animo, sic
Derisor vero plus laudatore movetur.
Reges dicuntur multis urgere culullis
Et torquere mero quem perspexisse laborant,
An sit amicitia dignus : si carmina condes,
Nunquam te fallant animi sub vulpe latentes.
Quintilio si quid recitares, « corrige, sodes,
Hoc », aiebat, « et hoc. » Melius te posse negares,

423. ***Levi***, qui, sans ce riche qui le cautionne, serait peu digne de foi, *levifidus*. — *Atris.* Cette épithète, qui a un sens très fort, s'explique par la haine que les Romains avaient pour les procès. — Var. *Arctis.*

424. *Inter-noscere.* On retrouve ailleurs (*Sat.*, I, II, 62) une coupure analogue : *inter — est*. Cf. *Épît.*, II, II, 93 : *circumspectemus.*

425. ***Beatus***, non pas riche, et synonyme du *dives* du vers 423, mais heureux, parce qu'on l'encense, parce qu'il ne sait pas distinguer le faux ami de l'ami véritable.

428-430. *Pulchre, bene, recte.* Il commencera par crier : « Beau! bien! parfait! » c'est pour l'exposition. — Après cela (*super his*, πρὸς τούτοις, comme ailleurs, *Épît.*, II, II, 24, *super hoc*), il pâlira, *pallescet* (φόβος) et pleurera, *stillabit rorem* (ἔλεος); c'est le nœud. Enfin, *tundet pede terram*, il trépignera de joie : c'est le dénouement, quand les coupables sont punis, à moins que ce ne soient les parties lyriques, ou le pied marque la mesure. On voit qu'il s'agit ici d'une tragédie.

431. *Conducti.* Ordinairement ce sont des pleureuses, *præficæ*, mais Horace fait une comparaison, et il a besoin d'hommes pour les deux termes.

433. *Derisor.* Celui qui est payé pour rire et faire rire. Il y en avait aussi dans les festins. Voy. *Épît.* (I, XVIII, 11) : *derisor imi lecti.* Ce mot est rarement employé avant Horace. — Cf. Sénèque *Épît.*, XXVII.

435. *Perspexisse*, var. *prospexisse.*

437. *Sub vulpe latentes.* Proverbe grec, τὴν ἀνδραποδώδη τρίχα φυλάττει, imité aussi par Perse : « *Astutam vulpem* » (V, 116).

438. *Quintilio.* C'est ce même Quintilius Varus dont Horace déplore la mort dans une Ode adressée à Virgile (I, XXIV) et dont il vante la villa Tiburtine, voisine de celle des Pisons (*Odes*, I, XVIII). Elle se trouvait à l'endroit appelé aujourd'hui *strada di Quintigliolo*. Horace, qui venait souvent à Tibur, a dû entendre dans cette villa de son ami quelques-unes des conversations comme celle qu'il raconte ici.

439. *Negares*, sous-entendu *si*. Cf. *Épît.*, I, I, 28.

Bis terque expertum frustra, delere jubebat,
Et male tornatos incudi reddere versus.
Si defendere delictum quam vertere malles,
Nullum ultra verbum aut operam insumebat inanem,
Quin sine rivali teque et tua solus amares.
Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes,
Culpabit duros, incomptis allinet atrum
Transverso calamo signum, ambitiosa recidet
Ornamenta, parum claris lucem dare coget,
Arguet ambigue dictum, mutanda notabit,
Fiet Aristarchus; non dicet : « cur ego amicum
Offendam in nugis? » Hæ nugæ seria ducent
In mala derisum semel exceptumque sinistre.
Ut mala quem scabies aut morbus regius urget,

441. *Male tornatos incudi.* Le tour (*tornus*) et l'enclume (*incus*) sont deux instruments qui ne vont guère ensemble. Si l'on met sur l'instrument des forgerons l'objet mal confectionné sur la roue du potier, ne se brisera-t-il pas? Pour trancher la difficulté, les commentateurs proposent comme variantes, soit *formatos*, soit *ter natos* (?) (Bentley). — Mais aurait-on inventé *tornatos?* Il vaut mieux conserver *tornatos*, et supposer qu'il y a là deux métaphores qui ne sont pas très bien jointes. Si le *tour* ne vous a pas réussi, prenez l'*enclume*. Mieux encore, on peut supposer qu'à l'époque d'Horace le mot *tornatos*, comme tant d'autres, avait perdu son sens primitif, et qu'il voulait simplement dire, d'une façon générale, *travaillé;* ou bien (ce qui est le plus probable, et ce qu'indique Virgile, *Églogues*, III, 38) qu'on se servait du *tornus* (τόρος, τορεῖν, τετραίνω, percer), sorte de ciseau, pour sculpter, ciseler les métaux.

444. *Quin sine rivali.* Cicéron a dit de même : « se ipse amans sine rivali, » et La Fontaine : « Un homme qui s'aimait sans avoir de rivaux. »

445. *Inertes.* Sans art; en même temps languissants, *ars* indiquant l'action.

447. *Atrum transverso calamo signum.* C'est l'*obélos*, signe critique en forme de pique, par lequel on signalait les passages défectueux d'un ouvrage. On mettait aussi un θ, première lettre du mot θάνατος, pour indiquer que le passage était condamné. De là le vers : « O multum ante alias infelix littera theta! »

449. *Mutanda.* Il ne s'agit pas ici des mots à supprimer et à remplacer : Horace en a déjà parlé plus haut (445-447), mais des mots à changer de place.

450. *Aristarchus.* Célèbre critique d'Alexandrie. Son nom, opposé à celui de Zoïle, est resté comme synonyme de juge intègre et consciencieux, *vir bonus et prudens.* Il est surtout connu pour avoir établi et rectifié le texte d'Homère. Nul ne fit plus que lui usage de l'*obélos* pour signaler dans l'*Iliade* et l'*Odyssée* les passages qu'il jugeait apocryphes.

451. *Offendam in nugis.* C'est ce qui arrive à Alceste vis-à-vis d'Oronte dont il blâme les *nugæ.*

453-476. Horace finit, comme il a commencé, par un tableau ridicule. C'est un procédé qui lui est d'ailleurs assez familier. Voy. la fin de l'épître I du second livre. Il est probable que le poète a pris son modèle parmi quelques-uns des mauvais écrivains de son temps.

453. *Morbus regius*, Morbus arquatus, la jaunisse, la maladie dans laquelle la peau prend la couleur jaune de l'arc-en-ciel. On l'appelait *regius*, sans doute parce que cette maladie exige des soins délicats. Cf. Celse (III, XXIV) : « Per omne

Aut fanaticus error et iracunda Diana,
Vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam,
Qui sapiunt; agitant pueri incautique sequuntur.
Hic, dum sublimis versus ructatur et errat,
Si veluti merulis intentus decidit auceps
In puteum foveamve, licet : « succurrite » longum
Clamet, « io cives! », non sit, qui tollere curet.
Si curet quis opem ferre et demittere funem,
« Qui scis, an prudens huc se projecerit atque
Servari nolit? » dicam, Siculique poetæ
Narrabo interitum : deus immortalis haberi
Dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Ætnam
Insiluit. Sit jus liceatque perire poetis;
Invitum qui servat, idem facit occidenti.
Nec semel hoc fecit, nec, si retractus erit, jam
Fiet homo et ponet famosæ mortis amorem.
Nec satis apparet cur versus factitet, utrum
Minxerit in patrios cineres, an triste bidental

tempus utendum est exercitatione, frictione; si hiems est, balneo; si æstas, frigidis natationibus; lecto etiam et conclavi cultiore, lusu, joco, ludis, lascivia, per quæ mens exhilaretur : ob quæ *regius morbus* dictus videtur. »

454. *Fanaticus* indique d'une façon générale tout ce qui est relatif au temple; puis celui qui est inspiré par une divinité; enfin tout homme en délire, extravagant. — *Iracunda Diana.* Σεληνοπλήκτοί, les lunatiques, aussi changeants que la lune, « desvoyés de leurs sens. »

455. *Fugiunt*, var. *fugient.*

456. *Agitant pueri.* Comme le sage mis ailleurs en scène par Horace (*Sat.* I, III, 133), et dont les enfants tirent la barbe.

457. *Sublimis*, μετέωρος la tête en l'air. Cette épithète explique le vers 458. La variante *sublimes* n'est pas heureuse, car l'image disparaît, et ce qui suit ne s'explique pas bien. — *Ructatur*, l'actif est plus ordinairement employé, mais cette métaphore énergique est très classique.

459. *Longum* équivaut à *magna voce.* Cf. Virgile, *Églogues*, III, 79.

462. *Qui scis an? an* pour *annon.* — *Projecerit*, var. *dejecerit.*

465. *Empedocles* d'Agrigente. A la fois poète, prêtre, philosophe, physicien, médecin, il opéra des guérisons où la foule vit des miracles, et fut proclamé dieu par la Sicile. Horace rapporte ici une des fables auxquelles la mort d'Empédocle donna lieu : il se serait précipité dans l'Etna. D'autres disaient qu'il avait été enlevé au ciel. — *Ardentem frigidus. Frigidus* ne veut pas dire de sang-froid; il faut prendre ce mot soit dans le sens matériel comme dans Virgile : « Calidum vomit ore cruorem Frigidus, » soit dans le sens qu'a quelquefois ψυχρός en grec, c'est-à-dire insensé, fou.

467. *Idem facit occidenti*, tournure grecque (τὸ αὐτὸ ποιεῖ τῷ κτείνοντι) très rare chez les Latins. On la trouve aussi chez Lucrèce (III, 1038).

471. *Minxerit in patrios cineres.* Grave profanation. On retrouve souvent inscrite sur les tombeaux une recommandation analogue à celle-ci, que Perse fait à des

Moverit incestus : certe furit, ac velut ursus,
Objectos caveæ valuit si frangere clatros,
Indoctum doctumque fugat recitator acerbus :
Quem vero arripuit, tenet occiditque legendo,
Non missura cutem nisi plena cruoris hirudo.

enfants (I, 113) : « Pueri, sacer est locus : extra meiite. » — *Bidental*, monument élevé aux endroits frappés par la foudre. Ainsi appelé, parce qu'on y sacrifiait une brebis ou toute autre victime, nommée *bidens*, soit parce qu'elle n'avait que deux ans, soit parce qu'elle ne pouvait être immolée que lorsqu'elle avait huit dents, dont les plus grosses ne sortent qu'au bout de la deuxième année.

172. *Incestus : non castus*. Ne se trouve guère comme adjectif que chez les poetes, et dans la prose postérieure à Auguste.

173. *Clatros* ou *clathros* (on trouve aussi le neutre *clatra*). Barreaux en bois ou en fer destinés à servir de clôture à un monument quelconque, étable, vivier, tombeau, ou à fermer une ouverture, telle qu'une porte, une fenêtre ou une cage d'animaux.

175. *Occiditque legendo.* Voyez dans la Satire III du livre I le portrait d'un lecteur semblable (v. 86) et cf. Sénèque (*Épît.*, XCV, 2) : « Recitator historiam ingentem attulit minutissime scriptam, arctissime plicatam ; et magna parte perlecta : « Desinam, inquit, si vultis. » Acclamatur : « Recita, recita », ab his qui illum obmutescere illic cupiunt. »

176. *Hirudo.* C'est la sangsue. Les Latins ne lui donnèrent le nom de *sanguisuga* qu'à une époque postérieure à Horace. Voy. Pline (*H. N*, VIII, X, 2) : « Hirudine, quam *sanguisugam* vulgo cœpisse appellari adverto. »

14473. — PARIS, IMPRIMERIE A. LAHURE
9, Rue de Fleurus, 9